



**Universidade de
Aveiro**

Departamento de Comunicação e Arte

2016

**ANA MARGARIDA
BRITO CARDOSO**

**ESTRATÉGIA DE RESOLUÇÃO DE PROBLEMAS E
DESCOBERTA APLICADA AO ENSINO DE HISTÓRIA
DA CULTURA E DAS ARTES**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho à Avó Maria!...

o júri

Presidente

Prof. Doutor António Manuel Chagas Rosa

professor auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Carlos Humberto Nobre dos Santos Luiz

professor adjunto da Escola Superior de Educação de Coimbra

Prof. Doutor Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro

professor auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Aos meus pais Zé e Fátima pelo apoio de sempre, sem vocês nada disto teria sido possível. À minha irmã Mariana e ao Tiago Santos, dois amigos e companheiros de academismo e profissão, que estão sempre por perto.

Ao Professor Jorge Castro Ribeiro e ao Professor Armando por toda a orientação e apoio, imprescindíveis nesta fase.

Ao Professor Filipe, à D^a Salete e D^a Teresa, à D^a Ana e restante família do CRC, obrigada por tudo. Ao Carlos Miguel, Miriam, Diogo e Sofia por tudo o que vos ensinei e o que aprendi convosco.

Ao meu avô por me ter ensinado o que é a música. Aos tios Zé e Isilda, primas Catarina e Inês, obrigada pela crença. Acreditar é tudo e, eu sei, que acreditam em mim. Estou convosco.

Aos meus amigos e colegas de trabalho.

palavras-chave

história da cultura e das artes; resolução de problemas; aprendizagem por descoberta; pensamento reflexivo; aprendizagem

resumo

O presente relatório expõe a implementação das estratégias de resolução de problemas e descoberta na lecionação da disciplina de História da Cultura e das Artes.

O método foi aplicado a uma turma do sétimo grau do Conservatório Regional de Coimbra, constituída por quatro alunos com idades compreendidas entre os 15 e os 25 anos.

O objetivo deste estudo foi desenvolver e propor um método de ensino que torne a disciplina de HCA mais interessante, dinâmica e holística, fomentando nos alunos a capacidade de resolver problemas e pensar reflexivamente.

Da análise de diários de aulas e de entrevistas realizadas aos alunos participantes deste estudo, conclui-se que aqueles que são mais experientes, têm também maior capacidade na resolução de problemas, pensando de forma mais reflexiva do que os outros.

keywords

culture and arts history; problem-solving; discovery learning; reflexive thinking; music history

abstract

The present report exposes the implementation of problem-solving and discovery learning strategies in the arts and culture's history lessons.

The method was applied to the 7th class of *Conservatório Regional de Coimbra*, which has four students with 15 to 25 years old.

The objective of this study is to develop a method that make lessons more interesting, dynamic and holistic to the students, and that improve their problem-solving capacities and reflexive thinking.

Through diaries and interviews, it was possible to verify that experienced students had more problem-solving capacities and more reflexive thinking.

Índice

1.	Introdução.....	11
2.	Relatório da Prática de Ensino Supervisionada.....	13
2.1.	O CRC – Conservatório Regional de Coimbra	13
2.2.	Breve História.....	15
2.3.	Contextualização Geográfica – Coimbra.....	16
2.4.	Oferta Formativa.....	19
2.5.	Comunidade Educativa.....	21
2.6.	Projeto Educativo	24
2.7.	Plano Anual de Formação.....	25
2.8.	A Disciplina de HCA.....	26
2.9.	Os alunos	30
2.10.	Finalidades do ensino de HCA	31
2.11.	Objetivos gerais anuais e de período	31
2.12.	Planificações e Relatórios de Aula	34
2.12.1.	Aulas Lecionadas e Assistidas	34
2.13.	Atividades desenvolvidas pela mestranda	36
2.14.	Atividades do CRC em que a mestranda participou.....	38
2.15.	Balanço Final da Prática de Ensino Supervisionada	41
3.	Projeto Educativo: Investigação Empírica sobre a resolução de problemas com descoberta.....	43
3.1.	Fundamentação Teórica.....	43
3.1.1.	O que é um problema didático em história?	45
3.1.2.	Como resolvê-lo?.....	46

3.1.3.	Os conceitos históricos: tempo e espaço	52
3.2.	Métodos	56
3.3.	Análise de Resultados.....	58
3.3.1.	Diários das Aulas.....	58
3.3.2.	Entrevistas	64
3.4.	Discussão de Resultados.....	71
4.	Considerações Finais	73
5.	Bibliografia.....	75
6.	Anexos.....	79
	Anexo I – Plano Anual de Formação da Aluna	79
	Anexo II – Planificações e Relatórios de Aula.....	81
	Anexo III – Cartaz do Concerto e Visita na Biblioteca Joanina.....	122
	Anexo IV – Programa e Notas-Programa do Concerto de Inverno 2015.....	124
	Anexo V – Programa e Notas-Programa do Concerto de Primavera 2016	127
	Anexo VI – Problemas V e VII – Enunciados e Respostas dos alunos.....	131
	Anexo VII - Guião de entrevistas semi-estruturadas.....	140
	Anexo VIII – Gravação das entrevistas	142
	Anexo IX – Autorizações e Transcrições das entrevistas.....	142

Índice de Figuras

Figura 1 Conservatório Regional de Coimbra.....	13
Figura 2 Vista da margem Este de Coimbra.....	17
Figura 3 Esquema de organização escolar do CRC.....	19
Figura 4 Esquema de organização curricular do Curso Secundário	20
Figura 5 Organograma do CRC.....	22
Figura 6 Gráfico dos alunos inscritos no ano letivo 2015/16.....	22
Figura 7 Variação dos alunos por regime frequentado.....	23
Figura 8 Conteúdos do “tronco comum” correspondentes ao sétimo grau	28
Figura 9 Conteúdos do "tronco específico"propostos para o sétimo grau.....	29
Figura 10 Concerto de José de Eça e Tiago Nunes na Biblioteca Joanina.....	37
Figura 11 Apresentação do Concerto de Inverno 2015 pela professora estagiária	39
Figura 12 Apresentação e Comentários ao Concerto da Primavera 2016	40
Figura 13 Espiral de pensamento reflexivo de Dewey	47
Figura 14 Esquema representativo da Teoria A-I de Kyrton.....	49
Figura 15 Representação do espaço problemático (<i>problem space</i>)	51
Figura 16 Nível de abstração necessário para a compreensão de acontecimento, conjuntura e estrutura	54
Figura 17 Espiral de ciclos de Investigação-Ação (Kemmis 1989)	56
Figura 18 Modelo para Realização de Diários sugerido por Arends (1995).....	57
Figura 19 Gráfico representativo do sexo dos participantes.....	64
Figura 20 Gráfico da relação entre idade, grau e ano de escolaridade	65
Figura 21 Processos mais utilizados pelos alunos na resolução de problemas	66
Figura 22 Gráfico da relação entre a frequência de resolução de problemas e a idade dos participantes.....	67
Figura 23 Reconhecimento de Problemas Semelhantes	68
Figura 24 Palavras Cruzadas	109

Índice de Tabelas

Tabela 1 Aulas Lecionadas e Assitidas	34
Tabela 2 Modelo de diários de aulas desenvolvido	58
Tabela 3 Reflexão sobre a lecionação do problema I.....	58
Tabela 4 Reflexão sobre a lecionação do problema II.....	60
Tabela 5 Reflexão sobre a lecionação do problema III	60
Tabela 6 Reflexão sobre a lecionação do problema IV	61
Tabela 7 Reflexão sobre a lecionação do problema V	61
Tabela 8 Reflexão sobre a lecionação do problema VI.....	62
Tabela 9 Reflexão sobre a lecionação do problema VII.....	63
Tabela 10 Reflexão sobre a lecionação do problema VIII	63

1. Introdução

O relatório que aqui se apresenta foi elaborado no contexto da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), do Mestrado em Ensino de Música – variante História da Música frequentado pela mestranda. Nele é descrita a implementação de uma estratégia de ensino numa turma do sétimo grau de História da Cultura e das Artes (HCA), do Conservatório Regional de Coimbra (CRC).

Neste relatório é descrita a implementação de uma estratégia de aprendizagem por resolução de problemas e por descoberta à disciplina de HCA.

Na tentativa de encontrar uma visão do ensino de história da música mais dinâmica e holística, a mestranda recorreu às estratégias de resolução de problemas e descoberta e adaptou a bibliografia existente na área da didática da História (do ensino secundário do ensino regular) e da resolução de problemas, à didática da História da Música.

Enquanto aluna de oboé na Escola Profissional da Serra da Estrela, e agora como professora, e enquanto colega de muitos instrumentistas estudantes e profissionais, a mestranda tem observado que a disciplina tem sido vista por estes como excessivamente teórica, sendo que o método de lecionação que estes descreviam era maioritariamente o expositivo. Desta forma tem vindo a observar um crescente desinteresse pela disciplina, procurando assim propor um modelo de ensino que possa fazer a diferença junto dos alunos, isto é, que traga à disciplina de história mais dinâmica, interdisciplinaridade e por último, interesse por parte dos alunos.

Assim, este projeto divide-se em duas partes. A primeira, que constitui o capítulo II, diz respeito à Prática de Ensino Supervisionada e relata os moldes em que foi realizada no Conservatório Regional de Coimbra. A segunda parte, constituída pelo capítulo III, consiste na parte empírica do trabalho e testa a aplicação direta das estratégias junto dos alunos.

Os objetivos da aplicação da estratégia de resolução de problemas com descoberta são: levar os alunos a “descobrir” os conteúdos a lecionar; observar os factos como uma possível situação problemática que se pretende que seja resolvida (se possível); fomentar uma visão interligada dos factos, pertencentes por sua vez a uma conjuntura ocorrida num determinado espaço e tempo.

2. Relatório da Prática de Ensino Supervisionada

2.1.O CRC – Conservatório Regional de Coimbra

O Conservatório Regional de Coimbra é uma escola do Ensino Artístico Especializado de Música, pertencente à rede de ensino particular e cooperativo existente em Portugal. Encontra-se sediado na Rua Carlos Alberto Pinto de Abreu, em Santa Clara - Coimbra, ministrando cursos oficiais de música desde 1934.¹

Contou com o financiamento do FSE (Fundo Social Europeu) e QREN/POPH (Quadro de Referência Estratégica Nacional/ Programa Operacional de Potencial Humano) desde 2011 até 2015, sendo a partir dessa data financiado pelo Orçamento de Estado, por ordem do decreto-lei nº 152/2013 e pela portaria nº 224/A-2015. Colaboram com ele instituições como: Câmara Municipal de Coimbra, Universidade de Coimbra, Escola Superior de Educação de Coimbra, Orquestra Clássica do Centro, Universidade de Aveiro, ISEIT- Instituto



Figura 1 Conservatório Regional de Coimbra

Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares, Escola Superior de Música de Lisboa, e restantes escolas de música como o Conservatório de Música David de Sousa (Figueira da Foz).

No sentido de tornar o acesso ao ensino de música mais democrático e generalizado, com a integração de alunos mais desfavorecidos, a escola mantém protocolos com os seguintes agrupamentos de ensino básico e secundário: D. Inês de Castro; Eugénio de Castro, D. Duarte e Martim de Freitas. (Conservatório Regional de Coimbra, 2016)

Conta ainda com o apoio do poder local, coletividades, associações, bem como os que pretendam colaborar numa atribuição de importância ao ensino da música e restantes

¹ Imagem do Conservatório Regional de Coimbra ao lado, retirada de http://4.bp.blogspot.com/_mg18t8-itKs/SGo4IYRi-qI/AAAAAAAAAAs/QsOYe2bnxu4/S259/CRC%2B045.jpg a 20-05-2016

artes como via para o desenvolvimento das gerações futuras. Ao nível interno, tem como objetivo a criação de uma sinergia entre direção administrativa e pedagógica, docentes, funcionários e alunos, no sentido de desenvolver as capacidades artísticas dos discentes, assim como oferecer-lhes uma possibilidade de futuro profissional na música. (Conservatório Regional de Coimbra, 2016)

2.2. Breve História

Se observarmos a história do CRC, vemos que esta se encontra intimamente ligada ao desenrolar da história da música em Portugal, não só pela sua evidente longevidade (1934 -), mas também pelas figuras que dele fizeram parte.

Em 1929 foi fundada a Academia de Música de Coimbra por Fernando Lopes Graça, Manuel da Câmara Leite e Carlos Simões Dias, tendo sido substituída em 19 de Outubro de 1934 pelo Instituto de Música de Coimbra. Este instituto era dirigido pelo Dr. Câmara Leite e ministrava os cursos gerais e superiores de música, conforme praticado pelo Conservatório Nacional na mesma altura (regulamentados pelo artigo 31 do Dec. Lei nº 18/881, de 21/09/1930). (Conservatório Regional de Coimbra, 2016)

À data da morte do diretor, ninguém se mostrou interessado em dar continuidade a esta escola, sendo que só viria a ser adquirida em 1961 pela Senhora Dona Maria Fernanda Rovira, cantora do Teatro Nacional de São Carlos, membro da direção do Círculo de Cultura Musical e da iniciativa Pró-Arte.

É neste ano que o Instituto se passa a designar Conservatório Regional de Coimbra e começa a funcionar, até 1975, na Rua Alexandre Herculano (em Coimbra). Em 1976, muda as suas instalações para o Colégio São Teotónio e em 1984 para as atuais instalações na Rua Carlos Alberto Pinto de Abreu, em Santa Clara. (Conservatório Regional de Coimbra, 2016)

2.3. Contextualização Geográfica – Coimbra

A cidade de Coimbra desenvolveu-se enquanto civilização romana, com o nome de *Aeminium*, e consistia num alto muralhado envolto pelo rio Mondego, a que se dava o nome de *meneiu*, que significa “topo do morro”. No tempo dos visigodos, o bispo veio da cidade vizinha de Conímbriga (perto de Condeixa-a-Nova) e instalou-se em *Aeminium*, tendo esta passado a designar-se *Colimbria*, e mais tarde *Coimbra*.

Apesar de ter como concorrente Conímbriga, Coimbra salientou-se em termos territoriais, precisamente por ligar Braga (*Bracara Augusta*) e Lisboa (*Olisipo*) e ainda o interior e o litoral, através da ligação fluvial (Rio Mondego). São vestígios deste tempo o criptopórtico² da cidade que se encontra no Museu Nacional Machado de Castro.

Coimbra foi conquistada em 714 pelos Mouros e precisamente dessa ocupação ficaram os termos: “Almedina”, que correspondia à zona interior à muralha; “Arrabalde”, zona exterior à muralha e “Alcáçova”, fortificação onde residia o governador. Em 1064, é reconquistada por Fernando I, “O Magno”, e fica sob governo de D. Sesnando. D. Afonso VI, Rei de Castela, entrega o condado portugalense e Coimbra a D. Henrique, juntamente com a mão da sua filha D. Teresa, que à morte do seu marido, se torna Condessa de Portucale e Coimbra. O seu filho, D. Afonso Henriques, torna Coimbra sede do reino e atribui-lhe um foral em 1179. No século XII, Coimbra vive uma época áurea, com a construção de edifícios como o Mosteiro de Santa Cruz, a Sé Velha, fontes, calçadas e ruas, e a reconstrução da muralha e da ponte romana.

Nos séculos XIII e XIV, a Almedina torna-se o centro aristocrático, político e militar, enquanto o Arrabalde se torna o centro mercantil, artesanal e do labor. Entretanto constroem-se casas e mosteiros na periferia, que serão os novos bairros de Celas, Santa Clara e Santo António dos Olivais.

A Universidade instala-se em Coimbra, por ordem de D. João III, em 1537, e em 1544 passa a localizar-se no Paço Real, na Almedina ou na Alta da Cidade, sendo que em 1597 adquire definitivamente o Paço Real. A tradição académica começa a formar-se e

² Galeria subterrânea constituída por arcos que tinha como função suportar uma estrutura à superfície como o *Forum* romano, neste caso para compensar o declive existente no território da cidade de Coimbra.

rapidamente se torna uma atração para inúmeros estudantes e para a população que a quisesse testemunhar. No séc. XIX, a cidade desenvolve-se e são construídos caminhos-de-ferro, o mercado de D. Pedro V, a ponte da Portela e a ponte metálica. A cidade expande-se e surgem novos bairros como Solum ou o Vale das Flores. (História da Cidade, 2016)

Desde esse tempo e até aos dias de hoje, a cidade tem sido uma referência turística no centro de Portugal, devido à sua forte tradição académica e festividades associadas, à canção de Coimbra e ao fado, assim como aos inúmeros monumentos que refletem não só a sua história, como também a história de Portugal. Alguns deles são: as Sés Velha e Nova, a Universidade (incluindo a Biblioteca Joanina, Prisão Académica, as faculdades, Capela de São Miguel, entre outros), a Quinta das Lágrimas, o Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Mosteiro de Santa Cruz, Convento de S. Francisco, Portugal dos Pequeninos, entre outros.

Coimbra é sede de distrito e faz parte da região Centro e da Beira Litoral e é, como já foi referido, banhada pelo Rio Mondego que por ela segue em direção à sua foz, na Figueira da Foz. Para além dos caminhos-de-ferro que a ligam aos restantes pontos do país, possui uma rede de estradas com destino ao litoral (Figueira da Foz e Aveiro), à capital (Lisboa) e à Beira Interior (Viseu e Guarda).



Figura 2 Vista da margem Este de Coimbra

Fonte: <http://www.vilagale.com/galeria/album/vila-gal-coimbra-topo/coimbra-bridge.jpg>

Coimbra tinha em 2011 cerca de 143 396 habitantes, segundo os Censos 2011. (INE - Instituto Nacional de Estatística, 2016) Mais de 5000 empresas fazem parte do setor industrial de Coimbra, que se distingue em áreas como a tecnologia, a defesa, as

telecomunicação, entre outras. O *iParque* é um parque de ciência e tecnologia que atesta exatamente esse grande investimento por parte da cidade. O Hospital Universitário da Universidade de Coimbra, o Centro Hospitalar de Coimbra e o IPO - Instituto Português de Oncologia são referências nacionais ao nível da saúde.

A Universidade de Coimbra, a Alta de Coimbra e a Sofia são desde 2013 Património Mundial da Humanidade, pela UNESCO.

Coimbra tem uma grande rede de escolas em todos os níveis de ensino, sendo alguns agrupamentos o de D. Duarte, da Quinta das Flores e de Coimbra Este. Em termos culturais, existem inúmeras companhias de teatro, tunas académicas e o mais recente centro de congressos sediado no Convento de S. Francisco promete fomentar muita atividade cultural na cidade. O Ciclo de Concertos de Coimbra é uma iniciativa que promove a divulgação de jovens músicos da região centro, que se encontra neste momento na sua segunda série de concertos. A Orquestra Clássica do Centro tem também uma agenda de concertos muito regular.

Em relação ao ensino artístico, Coimbra dispõe de vários conservatórios e escolas de música como o Conservatório de Música de Coimbra, o Conservatório Regional de Coimbra e a Academia de Música de Coimbra.

2.4. Oferta Formativa

O Conservatório Regional de Coimbra oferece aos seus alunos a possibilidade de estudar neste tipo de ensino em dois regimes: articulado e supletivo.

Conforme a portaria 225/2012 de 30 de Julho, no ensino articulado existe um financiamento de cem por cento dos estudos através do Fundo Social Europeu e do Ministério da Educação, sob fundos do QREN e POPH. No regime supletivo, pode haver um co-financiamento pelos mesmos órgãos, caso o ano de frequência do ensino especializado corresponda ao do ensino regular, segundo o despacho nº 18041/2008 de 4 de Julho, retificado pelo decreto-lei nº 138/2009 de 20 de Janeiro-2ª série.

Quanto à organização escolar, o conservatório oferece a frequência dos cursos de iniciação musical, curso básico de música (5 anos), curso complementar ou secundário (3 anos), curso secundário de canto (3 anos) e ainda o curso livre. O seguinte quadro representa a organização escolar do conservatório:

		ENSINO REGULAR	CONSERVATÓRIO REGIONAL DE COIMBRA ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO DA MÚSICA	
ENSINO BÁSICO	1.º CICLO	1.º Ano	Iniciação I	CURSO DE INICIAÇÃO
		2.º Ano	Iniciação II	
		3.º Ano	Iniciação III	
		4.º Ano	Iniciação IV	
	2.º CICLO	5.º Ano	1.º Grau	CURSO BÁSICO
		6.º Ano	2.º Grau	
	3.º CICLO	7.º Ano	3.º Grau	
		8.º Ano	4.º Grau	
		9.º Ano	5.º Grau	
ENSINO SECUNDÁRIO		10.º Ano	6.º Grau	CURSO SECUNDÁRIO
		11.º Ano	7.º Grau	
		12.º Ano	8.º Grau	

Figura 3 Esquema de organização escolar do CRC

Fonte: <http://www.conservatorioregionalcoimbra.com/>

No que respeita à organização curricular do conservatório, os alunos frequentam as disciplinas de Formação Musical, Instrumento, Composição (Análise e Técnicas de Composição), História da Cultura e das Artes e Classes de Conjunto. Dispõem ainda de duas ofertas complementares oferecidas pelo conservatório, pelo que a disciplina de Acústica, Biografias e Audição Comentada (ABAC) tem feito parte dessa oferta, no sentido de complementar as disciplinas de HCA e Análise e Técnicas de Composição. (Teixeira, 2013). A disciplina de opção faz ainda parte da componente técnica-artística do curso e por isso os alunos podem frequentar aulas de Baixo Contínuo, Acompanhamento e Improvisação e Instrumentos de Tecla. No seguinte quadro podemos observar o esquema de organização curricular do curso secundário de música:

	Componente	DISCIPLINA	CARGA HORÁRIA SEMANAL [x 45min.]		
			10ºAnno 6º GRAU	11ºAnno 7º GRAU	12º Anno 8º GRAU
CURSO SECUNDÁRIO DE MÚSICA (3 ANOS)	Cintífica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
		Formação Musical	2	2	2
		Análise / Técnica de Composição	3	3	3
		Oferta Complementar ^(a)	[2]	[2]	[2]
	Técnica-Artística	Instrumento/Educação Vocal/ Composição ^(b)	2	2	2
		Classes de Conjunto	3	3	3
		Disciplina de Opção - Baixo Contínuo - Acompanhamento e Improvisação - Instrumento de Tecla	-	1	1
		Oferta Complementar ^(a)	[2]	[2]	[2]
CARGA HORÁRIA TOTAL		15	16	16	

^(a) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos letivos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na leção de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas coletivas das componentes de formação científica ou técnica-artística.

^(b) Consoante a variante do curso: Instrumento, Formação Musical ou Composição, o aluno frequentará a disciplina de Instrumento, Educação Vocal ou Composição. Em Educação Vocal a carga horária semanal pode, por questões pedagógicas ou de gestão de horários, ser repartida igualmente entre os alunos. Caso o não seja, metade da carga horária desta disciplina poderá ser transferida para a leção de Instrumento de Tecla.

Figura 4 Esquema de organização curricular do Curso Secundário

Fonte: <http://www.conservatorioregionalcoimbra.com/>

2.5. Comunidade Educativa

Este conservatório é regido por três órgãos principais: a direção administrativa, direção pedagógica e o conselho escolar. A direção administrativa é constituída pelos sócios-gerentes da empresa e um diretor executivo/financeiro nomeado pelos anteriores, neste caso, Pedro Rovira da Silva.

A direção pedagógica elenca três elementos da direção administrativa, representados desde 2004 por Filipe Correia Leite da Silva Teixeira, professor profissionalizado em Ensino da Música em 1999 pela Universidade de Aveiro, e ainda Margarida Paula Rovira da Silva e Jaime Cassiano Rovira da Silva, ambos licenciados profissionalizados pela Escola Superior de Educação de Coimbra e com o Curso Complementar de Canto. Existe, para além desta, o conselho pedagógico de que fazem parte a direção pedagógica, os coordenadores de cada nível de ensino, os coordenadores de departamento e outros convidados cuja presença possa ser relevante (professores, diretores de turma, formadores, especialistas, entre outros). Este conselho tem como função representar a escola junto do Ministério da Educação, garantir que os planos e programas são cumpridos, planear as atividades escolares e circum-escolares e atestar a qualidade do ensino. (Teixeira, 2013)

O conselho escolar inclui a direção pedagógica e todos os docentes em exercício em cada ano letivo e nível de ensino, e reúne no fim de cada período letivo. Existem ainda departamentos curriculares de: teclas; cordas; sopros; Formação Musical; classes de conjunto; área científica e de cursos de planos próprios.

O seguinte organograma esquematiza a relação entre os órgãos supracitados:

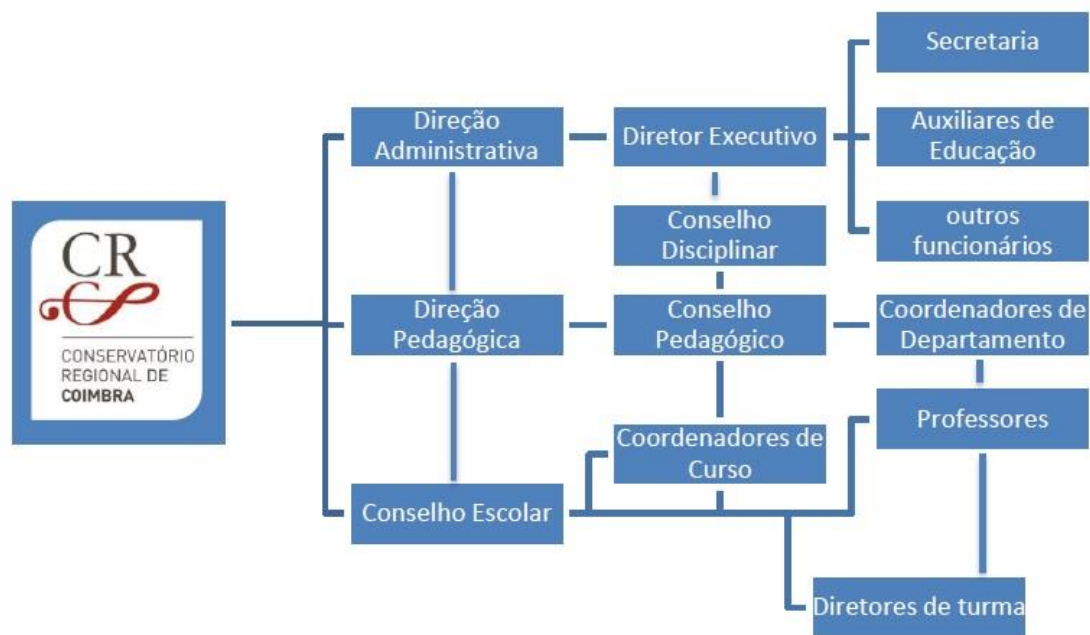


Figura 5 Organograma do CRC

Fonte: (Teixeira, 2013, p. 25)

Todos os não-docentes do CRC estão vinculados à instituição por via de um contrato coletivo de trabalho. No que concerne aos docentes, lecionam onze professores no curso de iniciação musical, vinte e dois no curso básico e onze no curso secundário, sendo que oitenta por cento são profissionalizados em Ensino de Música ou estão em vias de o ser. (Teixeira, 2013)

Quanto aos alunos, estão inscritos no corrente ano letivo (2015/16) duzentos e quatro alunos: vinte e sete no curso de iniciação; cento e sessenta e sete no curso básico e dez no curso secundário. É possível confirmar estas informações no seguinte quadro:



Figura 6 Gráfico dos alunos inscritos no ano letivo 2015/16

Fonte: (Teixeira, 2013, p. 29)

O seguinte quadro apresenta uma variação de alunos por regime frequentado:

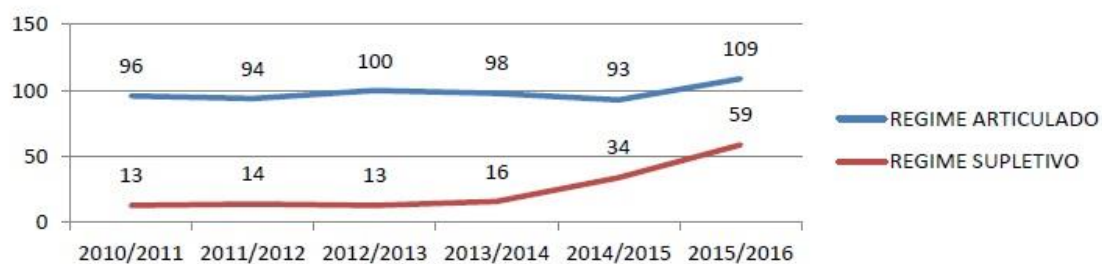


Figura 7 Variação dos alunos por regime frequentado

Fonte: (Teixeira, 2013, p. 29)

Como podemos ver, estão inseridos no presente ano letivo cento e nove alunos no regime articulado e cinquenta e nove no regime supletivo.

2.6. Projeto Educativo

O projeto educativo do CRC tem por base o sucesso escolar e a formação integral do indivíduo como princípios orientadores da sua atividade educativa, “desenvolvendo em particular as aptidões artísticas e musicais dos alunos, com vista a uma futura opção profissional consciente, mas também enquanto cidadãos atentos e críticos em relação ao panorama musical e social envolvente” (Teixeira, 2013, p. 3)

Para isso, o CRC conta com uma intervenção dinâmica de toda a comunidade educativa, assim como o apoio do poder local, das coletividades e associações locais, bem como de todos aqueles que pretendam contribuir para este projeto.

Os objetivos em que se traduzem os princípios anteriormente citados são:

- “- Desenvolvimento integral dos alunos
- Articulação de saberes das diversas áreas curriculares
- A consolidação do corpo docente
- A contínua melhoria das instalações e equipamentos didáticos
- O intercâmbio artístico e cultural entre as diversas instituições da região centro e outras
- O alargamento da oferta formativa a outras áreas da música e de expressão artística.” (Teixeira, 2013, p. 3)

Assim, o CRC defende no seu projeto educativo (Teixeira, 2013), uma política de proximidade entre toda a comunidade educativa, incluindo professores, alunos, funcionários, encarregados de educação, entre outros, por forma a proporcionar não só um ambiente artístico aos seus alunos, mas também a acompanhar o seu processo de crescimento enquanto cidadãos ativos na sua sociedade.

2.7. Plano Anual de Formação

A disciplina de Prática de Ensino Supervisionada pretende que o(a) mestrando(a) aplique diretamente aquilo que aprendeu desde o início da frequência do Mestrado em Ensino de Música, tendo por isso um carácter muito prático e interventivo junto dos alunos que lhe são atribuídos. Os objetivos constantes no programa da disciplina são os seguintes:

- “- Aprofundar conhecimentos relativos à prática de ensino
- Criar uma sensibilidade crítica face ao conhecimento e à prática de ensino
- Fomentar e desenvolver o gosto pela investigação em educação
- Fomentar o estudo e a aproximação entre as diferentes áreas do conhecimento científico através da prática de ensino e da sua investigação.” (Guião da Disciplina de Prática de Ensino Supervisionada, 2015)

Segundo o plano anual de formação, realizado pela mestranda e assinado pelos professores cooperante e orientador, a aluna lecionaria uma a duas aulas de cada mês, sendo o público-alvo a turma A do sétimo grau de História e Cultura das Artes. Para além disso, a aluna comprometeu-se a assistir a todas as aulas do sétimo e oitavo grau de HCA, lecionadas pelo professor cooperante.

A mestranda projetou três atividades por semestre:

- Palestra sobre a sua área de estudo;
- Ida a um concerto da Orquestra Clássica do Centro;
- Realização de um recital comentado.

Participará ainda em três atividades do CRC como o Concerto de Inverno, de Verão e uma eventual viagem de estudo.

O plano anual de formação encontra-se disponível no anexo I.

2.8. A Disciplina de HCA

A disciplina de História da Cultura e das Artes (HCA), na qual decorre este estágio, tem uma carga horária de três blocos de quarenta e cinco minutos, ou seja cento e trinta e cinco minutos, conforme observado no subcapítulo “Oferta formativa”. É lecionada aos sábados, entre as onze e trinta e as treze e quarenta e cinco.

O professor responsável é também o professor cooperante da prática de ensino supervisionada, Prof. Armando Luís, trombonista com licenciatura em Musicologia pela Universidade de Aveiro e aluno do Mestrado em Ensino de Música – variante Composição, na mesma universidade.

É lecionada do sexto até ao oitavo grau do Ensino Artístico Especializado, sendo que foi atribuída à professora estagiária uma turma do sétimo grau, frequentada por quatro alunos, conforme é descrito no subcapítulo seguinte.

Não existe um programa oficial da disciplina de HCA, mas sim uma proposta de programa da autoria de vários autores com coordenação de António Filipe Pimentel, homologado pelo Ministério de Educação (Pimentel, 2004). Ou seja, sendo esta apenas uma proposta, os professores têm assim liberdade para flexibilizar o “programa” e lecionar segundo os seus próprios pressupostos pedagógicos.

A disciplina inclui o “tronco comum” e o “tronco específico”, ou seja, uma parte respeitante aos conteúdos da história da cultura (humana e civilizacional) e das artes (visuais) e uma outra respeitante às áreas específicas do curso frequentado, neste caso a música. O seguinte quadro exhibe o conteúdo da proposta referente ao sétimo grau:

Módulo 6 – A Cultura do Palco			
Indicadores de História da Cultura e das Artes (Tronco Comum)	Conteúdos/Narrativa	Indicadores das Áreas Artísticas (História das Artes Visuais)	Conteúdos/Narrativa
<p>1. <u>Tempo</u></p> <p>2. <u>Espaço</u></p> <p>3. Biografia</p> <p>4. <u>Local</u></p> <p>5. <u>Acontecimento</u></p>	<p>Muitos palcos, um espectáculo</p> <p>1. 1618-1714. Do início da Guerra dos Trinta Anos ao final do reinado de Luís XIV.</p> <p>2. A Europa da Corte. A Corte nos palácios das cidades. A Corte junto às cidades. O modelo Versailles.</p> <p>3. O Rei Sol Luís XIV (1638-1643-1714). O Rei da afirmação do poder autocrático. Luís XIV e o investimento na Corte de Versailles. Um Rei, um cerimonial, uma França hegemónica na Europa.</p> <p>4. O palco. Os palcos: a Corte, a Igreja, a Academia. O palco do teatro e da ópera. O palco local de espectáculos efémeros.</p> <p>5. O Tratado de Utrecht (1713). A finalização das guerras. Um congresso de embaixadores e um tratado de paz. A nova geografia da Europa.</p>	<p>10. A arquitectura barroca</p> <p>11. A escultura barroca</p>	<p>Arte e retórica. O Real Edifício de Mafra como expoente da eficácia da arquitectura barroca na materialização de uma ideia de poder. O sentido do Barroco: um gosto, mais que um estilo. Razão e emoção; gravidade e majestade. A sedução dos sentidos e a teatralidade. O poder da matéria. O conceito de <i>obra de arte total</i>.</p> <p>As origens do movimento: <i>Roma Triumphans</i>. Os criadores do Barroco. A Itália barroca.</p> <p>Sob o signo do <i>pathos</i>. A criação da escultura barroca. O papel de Bernini: dinamismo e abertura da composição; a exacerbação do expressionismo.</p>
<p>6. <u>Síntese 1</u></p> <p>7. <u>Síntese 2</u></p> <p>8. <u>1º Caso prático a analisar</u></p> <p>9. <u>2º Caso prático a analisar</u></p>	<p>6. A mística e os cerimoniais. Santos e pregadores. Religião e cerimonial religioso. Rituais e práticas sociais.</p> <p>7. A Revolução científica. A razão e a ciência. O método. A experimentação.</p> <p>8. La cérémonie Turque. <i>Le Bourgeois Gentilhomme</i> (1670) de Molière (1622-1673) e de Lully (1632-1687). A fusão das artes: teatro, música e dança. O teatro com Molière. O espectáculo do teatro no teatro.</p> <p>9. O Real Edifício de Mafra (1717-1730/1737). A arquitectura do Real Edifício: uma obra de arte total pela mão do Rei.</p>	<p>12. A pintura barroca</p> <p>13. O caso francês</p> <p>14. Da Europa para o mundo</p>	<p>A luz, personagem central da pintura barroca. Caravaggio e os “caravaggistas”. A pintura de tectos.</p> <p>A oposição Barroco-Classicismo na França do Rei-Sol, mito ou realidade? A glorificação pela razão. O papel das academias. Arquitectura e escultura. A pintura, refúgio do Barroco.</p> <p>Barroco ou barrocos? A difusão do movimento no continente europeu e sua expansão nos domínios portugueses e espanhóis. O Barroco na Europa Central e nos Países Nórdicos. Os pintores flamengos e holandeses. O Barroco em Portugal e Espanha. Aculturação e miscigenação: o Brasil.</p>
Tempos lectivos previstos: 4		Tempos lectivos previstos: 9	

Módulo 7 – A Cultura do Salão			
Indicadores de História da Cultura e das Artes (Tronco Comum)	Conteúdos/Narrativa	Indicadores das Áreas Artísticas (História das Artes Visuais)	Conteúdos/Narrativa
<p>1. <u>Tempo</u></p> <p>2. <u>Espaço</u> A Europa da Revolução</p> <p>3. <u>Biografia</u></p> <p>4. <u>Local</u></p>	<p>Das «revoluções» à Revolução.</p> <p>1. 1714-1815. Da morte de Luís XIV à batalha de Waterloo.</p> <p>2. Da Europa das monarquias à Europa da Revolução.</p> <p>3. O filósofo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). O filósofo enquanto pensador e influenciador. Repercussões políticas e educativas da sua obra.</p> <p>4. O Salão. Novo espaço de conforto e intimidade. O seu contributo para a divulgação das “línguas vivas”, do pensamento e da acção. O papel dinamizador da mulher culta.</p>	<p>10. A estética do Iluminismo</p> <p>11. A intimidade galante</p> <p>12. Da Europa para o mundo</p>	<p>Entre o humor e a razão. O projecto de Eugénio dos Santos para a Reconstrução da Baixa de Lisboa como expoente do racionalismo iluminista. A paulatina desestruturação do universo barroco. O papel erosivo da decoração Rococó: tolerância, liberdade, irreverência e intimidade.</p> <p>O sentido da festa. O Rococó, uma estética de interior. O regresso à natureza e a emergência da decoração <i>rocaille</i>. O papel pioneiro de França e das artes ornamentais. A expansão do Rococó: arquitectura, escultura e pintura.</p> <p>Rococó ou Barroco em novas vestes? A dialéctica Barroco/Rococó em Portugal e Espanha. O Rococó americano: o caso do Brasil.</p>
<p>5. <u>Acontecimento</u></p> <p>6. <u>Síntese 1</u></p> <p>7. <u>Síntese 2</u></p> <p>8. 1º <u>Caso prático a analisar</u></p> <p>9. 2º <u>Caso prático a analisar</u></p>	<p>5. <i>A Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão</i> (1789). O tempo novo e os novos valores: “liberdade”, “igualdade”, “fraternidade”.</p> <p>6. As Luzes. As rupturas culturais e científicas: “ousar saber” e “ousar servir-se do seu intelecto”.</p> <p>7. Da festa galante à festa cívica. A revolução da sensibilidade. O conforto e o prazer. A participação popular.</p> <p>8. W. A. Mozart (1756-1791), <i>Le nozze di Figaro</i> (1786) – <i>finale</i> (c. 15m) (versão em DVD). A materialização da ideia de igualdade social, antecipando a Revolução Francesa.</p> <p>9. O urbanismo da Baixa Pombalina (1758-...) – Planta de Eugénio dos Santos para a reconstrução de Lisboa. O racionalismo iluminista na organização do espaço urbano.</p>	<p>13. O regresso à ordem</p>	<p>Um mundo novo. O Neoclassicismo como expressão do triunfo das concepções iluministas. Arte e revolução. A Antiguidade como objecto. Da França para o mundo: arquitectura, escultura e pintura. O Neoclassicismo em Portugal.</p>
Tempos lectivos previstos: 5		Tempos lectivos previstos: 6	

Figura 8 Conteúdos do “tronco comum” correspondentes ao sétimo grau

Fonte: (Pimentel, 2004, pp. 57-60)

Seguidamente apresentam-se os conteúdos propostos para o “tronco específico”:

11º ano	Motivação e recapitulação	2	2
	Módulo 6 - A Cultura do Palco		
	Tronco Comum	4	
	Ópera, Oratória e Cantata		
	Música instrumental		
	A codificação da linguagem tonal		
	Instrumentos musicais		
	Em Portugal	17	21
	Módulo 7 - A Cultura do Salão		
	Tronco Comum	5	
	A popularização da música		
	O Pré-Classicismo: Estilo Galante e Estilo Expressivo		
	A Forma Sonata		
	Música Instrumental		
	Ópera		
	Música Religiosa		
	Em Portugal	19	24

Figura 9 Conteúdos do "tronco específico" propostos para o sétimo grau

Fonte: (Pimentel, 2004, p. 26)

Como se pode ver nos quadros acima, neste ano letivo o programa recomenda lecionar os módulos “A Cultura do Palco” e “A Cultura do Salão”, que correspondem aproximadamente aos períodos barroco e clássico na história da música.

2.9. Os alunos

A turma A da disciplina de História da Cultura e das Artes é composta por quatro alunos, representados neste relatório por quatro letras, escolhidas aleatoriamente e cuja correspondência é apenas do conhecimento da professora estagiária.

O aluno A tem quinze anos e encontra-se no sexto grau do regime articulado, na classe de flauta de bisel. É natural de Coimbra e frequenta o décimo ano na Escola Secundária D. Duarte, na mesma cidade.

O aluno B tem vinte e cinco anos e encontra-se no oitavo grau do regime supletivo, na classe de piano. Apesar de já ter realizado o terceiro ano da disciplina de HCA, não tinha ainda realizado o segundo, daí a sua frequência nesta turma. O aluno é natural de Arganil e já concluiu o ensino secundário na Escola Secundária de Arganil, onde é proprietário de uma escola de música.

A aluna C tem dezassete anos e frequenta o sétimo grau do regime articulado, na classe de canto. É natural de Coimbra e frequenta o décimo primeiro ano na Escola Secundária D. Duarte, na mesma cidade. A aluna toca ainda clarinete há quatro anos na Banda Filarmónica Pátria Nova de Coja.

A aluna D tem dezasseis anos e frequenta o sexto grau do regime supletivo, na classe de Formação Musical. É também natural de Coimbra e frequenta o décimo ano na Escola Básica com 3º ciclo e Secundária da Quinta das Flores, na mesma cidade.

Apesar de alguns alunos frequentarem o sexto grau do regime supletivo, todos frequentam o sétimo grau ou décimo primeiro ano de HCA.

2.10. Finalidades do ensino de HCA

Tal como já salientado anteriormente, não há um programa oficial para a disciplina de História da Cultura e das Artes, existe sim uma proposta de programa homologada pelo Ministério da Educação. (Pimentel, 2004) No que diz respeito à documentação da instituição de acolhimento, apenas existe uma planificação anual elaborada pelo professor cooperante que lista os conteúdos a lecionar em cada ano letivo, baseada na proposta de programa supracitada mas com alguns conteúdos que o professor em causa adicionou.

Como tal, foram formuladas finalidades e objetivos gerais para cada período, tendo por base os pressupostos presentes na proposta de programa (Pimentel, 2004), na bibliografia de didática (Arends R. , 2008) e de didática específica (Proença, 1989).

As finalidades formuladas foram as seguintes:

- Participar civicamente na sociedade onde está inserido, respeitando ideias, crenças, opiniões e valores;
- Compreender a relatividade e multiplicidade de valores em diferentes tempos e espaços;
- Preservar e valorizar o património artístico e cultural;
- Desenvolver o espírito crítico;
- Desenvolver a capacidade de formular juízos pessoais fundamentados;
- Desenvolver uma atitude crítica perante o objeto artístico;

2.11. Objetivos gerais anuais e de período

Constituem objetivos gerais a atingir a longo prazo (no fim do ano letivo) as seguintes capacidades:

- Situar no tempo e no espaço um determinado acontecimento ou facto histórico;
- Ter uma atitude crítica perante as fontes históricas e a historiografia;
- Entender o contexto sociocultural em que se insere determinado objeto artístico;
- Adquirir competências específicas no tratamento, classificação e análise de fontes históricas;

- Desenvolver uma perspectiva pessoal de determinada conjuntura historicocultural.

Segundo a planificação elaborada pelo professor supervisor, o módulo seis intitulado “A Cultura do Palco” e o módulo sete denominado “A Cultura do Salão” dividiriam o ano letivo em termos de tempo, pelo que foram formulados os seguintes objetivos para cada módulo:

Módulo Seis “A Cultura do Palco”

- Entender o contexto sociocultural em que se desenvolveu a música do período barroco;
- Compreender o palco e a corte como locais de exibição artística e política, assim como a influência destas dinâmicas na vida profissional e artística dos compositores;
- Identificar auditivamente e através da bibliografia cedida as características principais dos géneros de música vocal e instrumental mais desenvolvidos no período barroco;
- Compreender e sintetizar a história de desenvolvimento de um género ao longo do tempo, quer no período em lecionação quer nos anteriores e seguintes;
- Entender de que forma se deu o desenvolvimento musical no período barroco português e comparar com outros centros de desenvolvimento musical europeus.

Módulo Sete “A Cultura do Salão”

- Relacionar o contexto sociocultural associado ao iluminismo com a necessidade de estabelecer cânones, modelos e formas inerentes a várias áreas artísticas e do conhecimento;
- Relacionar a composição de algumas obras musicais com correntes estéticas vigentes na época, como o *Sturm und Drang* “Tempestade e Ímpeto”;
- Analisar pontos de vista acerca da ópera francesa e italiana deste período, com base na interpretação e análise de textos da época;
- Desenvolver uma atitude crítica face à idealização de compositores como Haydn, Mozart e Beethoven;

- Compreender o contexto em que se desenvolveram géneros de música instrumental, associados a determinadas cortes europeias;
- Entender como se deu o desenvolvimento musical português neste período, face ao que aconteceu na Europa no período homónimo.

2.12. Planificações e Relatórios de Aula

2.12.1. Aulas Lecionadas e Assistidas

Tabela 1 Aulas Lecionadas e Assitidas

Período	Mês	Número da Aula	Dia da Aula	Aula Lecionada/Assistida
1º Período	Setembro	1	26	—
	Outubro	2	3	—
		3	10	Lecionada
		4	17	Assistida
		5	24	Assistida
		6	31	—
	Novembro	7	7	Lecionada
		8	14	—
		9	21	—
		10	28	Assistida
	Dezembro	11	5	Assistida
		12	12	Lecionada
2º Período	Janeiro	13	9	—
		14	16	Assistida
		15	23	Lecionada
		16	30	Assistida
	Fevereiro	17	13	Assistida
		18	20	Assistida

		19	22	—
		20	27	Lecionada
	Março	21	5	Lecionada
		22	12	—
		23	19	—
3º Período	Abril	24	9	—
		25	16	Assistida
		26	23	Lecionada
		27	7	Lecionada
	Maio	28	14	Lecionada
		29	21	Lecionada
		30	28	Lecionada
	Junho	31	04	Assistida

A mestranda lecionou onze aulas num total de trinta e uma, o que equivale a uma percentagem aproximada de trinta e cinco por cento. Assistiu a dez aulas, o que equivale a uma percentagem aproximada de trinta e dois por cento das aulas lecionadas pelo professor supervisor. As planificações e os relatórios das aulas lecionadas e assistidas podem ser encontrados no Anexo II.

2.13. Atividades desenvolvidas pela mestrandia

Visita e Concerto na Biblioteca Joanina – 26 de Fevereiro de 2016

No dia 26 de Fevereiro de 2016 realizou-se na Biblioteca Joanina (Paço das Escolas da Universidade de Coimbra) o primeiro concerto do Ciclo de Concertos de Coimbra, numa iniciativa solidária com vista à recolha de fundos para a ADAV (Associação de Defesa e Apoio à Vitima) e LAHUC (Liga dos Amigos dos Hospitais da Universidade de Coimbra). Este concerto teve como solistas o cantor José de Eça, acompanhado ao piano por Tiago Nunes.

Para além do concerto, foi pensada uma visita ao espaço da biblioteca, sendo que foram reservados lugares para a turma que participa no estágio e foi disponibilizada uma folha de reservas na secretaria do conservatório, para os alunos que não fossem da turma mas que estivessem interessados. (Ver anexo III)

O programa incluía uma primeira parte com *Três Sonetos de Petrarca*, musicados por Liszt e três canções de Strauss, com a mesma temática, e uma segunda parte com canções portuguesas e brasileiras para canto e piano, ou seja, modinhas.

Não foram realizadas reservas pelos alunos externos à turma, no entanto todos os alunos da turma compareceram, tendo salientado a atmosfera proporcionada pelo espaço e feito uma avaliação positiva da atividade. Foi distribuído aos alunos um enunciado que requeria uma reflexão a esta atividade, onde poderiam incorporar características das obras ouvidas, uma opinião sobre a interpretação dos solistas, uma retrospectiva do que haviam aprendido e ainda a sua opinião sobre a atividade. Deste modo, esta atividade constituiu uma abordagem típica de resolução de problemas e descoberta, ou seja, foi resolvido um problema através de uma reflexão acerca de um concerto. O problema inerente a esta atividade, problema número V, encontra-se refletido na secção “Diários das Aulas” e traduz-se na pergunta “Qual a ligação entre a Biblioteca Joanina e a estética barroca?”.



Figura 10 Concerto de José de Eça e Tiago Nunes na Biblioteca Joanina

Fonte: Fotografias de Luís Fardilha

Palestra sobre Iniciação à Pesquisa Histórica em Música – 28 de maio de 2016

Esta atividade foi desenvolvida pela mestranda com o objetivo de mostrar aos alunos um nível de investigação em música mais aprofundado, assim como uma área possível de trabalho na área musicológica. Apesar de, se tratar de um nível de investigação menos complexa, estes podem adquirir com esta experiência algum conhecimento sobre técnicas de pesquisa histórica, capacidade reflexiva e tratamento de fontes históricas que lhes poderão ser úteis no futuro. A atividade decorreu em tempo de aula, no dia 28 de maio de 2016, e contou com a participação de três dos quatro alunos da turma. A mestranda usou a sua área de investigação como exemplo para demonstrar as várias fases de uma investigação. Essa investigação faz parte de um projeto apoiado pelo Instituto de Etnomusicologia – Música e Dança (INET – MD) da Universidade de Aveiro e pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), que pretende divulgar a obra de vários músicos e compositores ligados às bandas filarmónicas e orquestras do início do século XX. Dentro deste projeto a mestranda tem investigado a vida e obra do oboísta mangualdense José dos Santos Pinto (1915-2014).

Os alunos pareceram motivados e acharam interessante a constante procura de respostas por parte dos investigadores, assim como o tratamento documental e o trabalho de pesquisa de campo. O momento não foi registado em fotografia para não expor demasiado os alunos.

2.14. Atividades do CRC em que a mestranda participou

Comentário ao Concerto de Inverno 2015 – *Música e Solidariedade de Mãos Dadas* - 18 de dezembro de 2015

No dia 18 de dezembro de 2015 realizou-se no Pavilhão Centro de Portugal (Coimbra) o Concerto de Inverno, realizado pelas classes dos vários instrumentos e classes de conjunto do Conservatório Regional. Este concerto tinha como título *Música e Solidariedade de Mãos Dadas* e como objetivo a angariação de bens alimentares para posterior entrega à Paróquia de Santa Clara.

O concerto foi comentado pela mestranda, que realizou pequenos comentários a cada obra interpretada. A primeira parte do concerto incluiu prestações de alunos das várias classes de instrumentos como piano, violino, flauta, canto e a segunda incluiu interpretações da classe de conjunto do Prof. Adriano Franco, da Orquestra de Guitarras do Prof. Tiago Correia e ainda da orquestra e coro do conservatório, com a coordenação dos professores Adriano Franco e Ana Paula Quinteiro.

O cartaz deste concerto, incluindo o programa, está disponível no Anexo IV.



Figura 11 Apresentação do Concerto de Inverno 2015 pela professora estagiária

Comentário ao Concerto da Primavera 2016 – 16 de março de 2006

No dia 16 de março de 2016 decorreu no Pavilhão Centro de Portugal mais um concerto dos alunos do Conservatório Regional de Coimbra. Este concerto da Primavera pretendeu exibir o trabalho realizado pelos alunos até então e foi comentado pela mestrande e professora estagiária Margarida Cardoso.

Iniciou com a classe de iniciação da Prof.^a Ana Paula Quinteiro, seguindo-se interpretações por alunos de clarinete, violino, flauta, piano e canto. O Prof. Adriano Franco apresentou a sua Classe de Conjunto do 2º grau, seguindo-se uma interpretação dos alunos de guitarra do Prof. Tiago Correia. A orquestra do conservatório tocou um arranjo do bailado *Quebra-Nozes* de Tchaikovsky e por último, e já com o coro, foi interpretado um *medley* com músicas dos ABBA.

O programa do concerto, bem como as notas-programa elaboradas pela mestrande, podem ser consultados no Anexo V.



Figura 12 Apresentação e Comentários ao Concerto da Primavera 2016

Fonte: Conservatório Regional de Coimbra

2.15. Balanço Final da Prática de Ensino Supervisionada

Nesta secção do relatório faz-se uma reflexão acerca de como decorreu a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, no Conservatório Regional de Coimbra.

O balanço final é, na opinião da mestranda, bastante positivo, pois esta foi uma experiência enriquecedora, com a qual aprendeu muito. Antes de iniciar a lecionação das aulas, a mestranda tinha algum receio de que não conseguisse corresponder às suas expectativas em termos pedagógicos e didáticos. No entanto, quando chegou ao conservatório foi recebida com grande hospitalidade e espírito de cooperação, o que fez com que se sentisse mais à vontade e confiante. A implementação da estratégia foi verdadeiramente uma experiência e uma técnica que foi desenvolvendo e melhorando ao longo das aulas, pois não há uma descrição pormenorizada deste modelo, pelo que teve que ser adaptado aos conteúdos a lecionar.

Aprendeu muito com os alunos, não só com as suas espontâneas perguntas e respostas, como também com a ausência delas, ou seja quando um aluno não respondia, a docente aprendeu que alguma coisa faltava da sua parte, uma orientação ou estímulo extra que fomentasse a participação do aluno.

A visita de estudo à Biblioteca Joanina foi das coisas que correram melhor, pois para além de ser uma visita de estudo, que é sempre um motivo de interesse por parte dos alunos, tratava-se de um concerto num local bastante emblemático. Os solistas, a música, o espaço fizeram uma atmosfera especial que chamou a atenção dos alunos.

A mestranda dedicou-se para que as aulas fossem sempre bem preparadas e posteriormente cativantes para os alunos. A adaptação do modelo didático aos conteúdos nem sempre foi fácil, uma vez que não há propriamente um manual de como fazê-lo, no entanto, tentou sempre manter a motivação e promover ao mesmo tempo o pensamento reflexivo e compreensão dos alunos. A questão sobre o que poderia ser um problema didático com descoberta em HCA constituiu por si só também um problema a resolver para a própria mestranda. Esta salienta ainda a relação de cooperação e entreajuda que manteve com o professor Armando Luís, que a ajudou em tudo o que precisasse. Muitas vezes completavam ideias um do outro nas aulas e isso era bastante

positivo para os alunos, no sentido em que estes tinham dois pontos de vista diferentes acerca dos conteúdos.

3. Projeto Educativo: Investigação Empírica sobre a resolução de problemas com descoberta

3.1.Fundamentação Teórica

A estratégia de resolução de problemas que se pretende aplicar à disciplina de HCA, tem pontos de contacto com várias linhas teóricas apresentadas no âmbito da investigação em educação nas últimas décadas, sendo estas: ensino por descoberta (Bruner, 1960), aprendizagem por resolução de problemas ((Dewey, 1933), (Sternberg, 1994), (Robertson, 2001) (Sproull, 2001) (Boud, David & Feletti, Grahame, 1997) (Kahney, 1993)), didática da história ((Le Goff, 2000), (Félix & Roldão, 1996), (Proença, Didáctica da História, 1989), (Manique & Proença, 1994)) e pensamento crítico e reflexivo ((Dewey, 1933), (Richardson & Whitaker, 1992), (Arends R. I., 1995).

A estratégia de aprendizagem baseada na resolução de problemas, ou *problem-solving*, começou por ser estudada no âmbito do ensino das ciências exatas como a matemática ou as ciências naturais, com o objetivo concreto de ajudar os alunos a resolver problemas de carácter dedutivo, ou seja, com vista à resolução de problemas de cariz lógico-dedutivo como os problemas matemáticos. No entanto, esta estratégia começou a ser aplicada ao ensino de ciências sociais e humanas no sentido de promover a compreensão de uma situação problemática inserida num determinado contexto histórico-cultural. (Arends R. I., 1995) A resolução de problemas históricos pressupõe pensamento reflexivo, indução e descoberta por parte dos alunos, sendo que estes constroem nestas condições o seu próprio conhecimento. (Proença, 1989) O professor é, nestas circunstâncias, um guia promotor da descoberta mais do que “transmissor” de todo o conhecimento constante nos manuais.

Esta visão do ensino de história surgiu entre as décadas de 1930 a 1980 do século vinte, quando se passou de uma história “factual, descritiva e ideologicamente manipulada”

para uma “Nova História”³ (Proença, 1990, p. 33), de natureza problemática e interdisciplinar. Segundo esta visão, as noções de estrutura, conjuntura e acontecimento ganham importância (Proença, 1989), uma vez que se valoriza a compreensão de um dado fenómeno, facto ou conceito num determinado contexto histórico-cultural. A história passa assim a ser global onde “todos os campos da ação humana se sincronizam num dado momento, num dado espaço de tempo, tal como acontece na realidade dos homens.” (Proença, 1990, p. 34)

Esta perspetiva da história pressupõe que, em termos didáticos, deixe de ser ensinada como uma doutrina a ser transmitida aos sujeitos, e usando essencialmente o método expositivo, para passar a ser uma história ativa e com o objetivo de não só os levar a compreender o passado, o presente e o futuro, como também de os formar como cidadãos ativos, através da compreensão da realidade atual. (Proença, 1990)

Uma das mais recentes técnicas defendidas pelos principais estudiosos do ensino da história é a do ensino pela descoberta (Proença, 1989; 1990) (Félix & Roldão, 1996), através da qual o aluno se inicia no método de pesquisa histórica com base em documentos escritos ou não, de natureza histórica, e onde o professor apenas guia este processo. Desta forma, o sujeito constrói o seu próprio conhecimento, “analisando criticamente a realidade que o rodeia”, ou seja, o diálogo entre o passado e o presente é feito na realidade em que o aluno se encontra, com base nas fontes históricas de que dispõe. (Félix & Roldão, 1996, pp. 42-43) Como este processo pode ser algo moroso, Ausubel desenvolveu um modelo de descoberta guiada, onde o professor orienta o processo de descoberta, preparando a informação necessária para que os alunos cheguem às soluções. (Proença, 1989)

A técnica de resolução de problemas pode neste caso ser usada uma vez que se parte de uma situação problemática para a compreensão histórica, que pode ser resolvida através do método da descoberta, isto porque, como será possível concluir adiante, as duas técnicas têm vários pontos de contacto ao nível do processo, assim como se baseiam nos

³ Movimento celebrizado pela “Escola dos Annales” (1929-80), da qual fizeram parte nomes como Marc Bloch, Lucien Febvre ou Jacques Le Goff, que pretendia aplicar à história métodos das ciências sociais, dando primazia aos processos e acontecimentos de longa duração em vez da sucessão cronológica dos acontecimentos. Ver (Le Goff, 2000)

mesmos pressupostos pedagógicos, nomeadamente, os que estão implícitos na teoria construtivista⁴.

3.1.1. O que é um problema didático em história?

Um problema pressupõe três componentes: um **estado inicial**, formulado através de uma pergunta; um **estado final**, que constitui uma solução; e um determinado caminho percorrido para chegar à solução, o **processo**. Ou seja, um problema surge quando se deseja chegar a um estado final ou desejado (uma ou mais soluções), mas não se sabe como lá chegar, conforme disse Karl Duncker (1903-40) (Robertson, 2001).

Richard Arends (1995, pp. 402-403) define uma “situação problemática”, no seu livro *Aprender a Ensinar*, como “aquela que explora as relações de causa e efeito em torno de um tópico particular e que coloca questões relativas ao “porquê” ou ao “se então””. Por exemplo, a problemática da *Querelle des Bouffons*⁵ pode ser lecionada por via da seguinte pergunta: “Que paradigmas relativos à ópera francesa e italiana estão inerentes à *Querelle des Bouffons*?”. Através desta pergunta pretende-se que os alunos possam compreender características de dois tipos de ópera (neste caso, ópera reformista de Gluck e ópera tipicamente metastasiana) através da leitura e análise de uma crítica de Charles Burney e do libreto da ópera *Alceste*, de Gluck. Este é apenas um exemplo de muitas outras questões que podem surgir associadas a esta temática.

Para responder a esta pergunta, os alunos teriam disponíveis os textos da época suprarreferidos, que constituem fontes históricas. Esta metodologia vai ao encontro da noção de ensino por descoberta dada pela pedagoga Maria Cândida Proença (1938 -), na

⁴ Teoria que defende um ensino centrado no aluno, tendo em conta o seu desenvolvimento e as suas necessidades. Através desta, o aluno tem um papel essencial na aula, tem noção da sua própria aprendizagem (metacognição) e constrói o seu próprio conhecimento. Os autores Piaget, Bruner, Ausubel, Gagné, Vygotsky estão associadas a esta teoria, assim como as técnicas de aprendizagem: por descoberta, significativa, em grupo, por resolução de problemas, entre outras.

⁵ Controvérsia ocorrida em França no séc. XVIII que opunha a ópera tipicamente francesa à influência da ópera italiana, e da qual surgiram vários textos publicados em defesa de uma ou de outra por parte de compositores e críticos.

qual afirma que o aluno constrói o seu próprio conhecimento, através do contacto com fontes históricas. Neste sentido, o aluno é iniciado num método de pesquisa praticado pelo historiador, apesar de não o praticar com tanta profundidade e complexidade quanto este. (Proença, 1989).

Segundo um estudo publicado na revista *Educational Sciences: Theory & Practice* (Atilgan, 2014), a técnica de resolução de problemas fomenta a capacidade de gerar alternativas e avaliar os prós e contras das mesmas, ou seja, permite exatamente fazer uma interpretação alternativa de um dado problema ou situação, tal como refere também Maria Cândida na seguinte citação:

Assiste-se hoje a uma acumulação imensa de interpretações históricas, a um contínuo levantar de áreas de acção humana até então negligenciadas que nos ajudam a compreender os problemas do todo social. (Proença, 1990, p. 34)

Perante uma situação problemática no contexto de HCA, pode-se estar perante um problema com uma ou várias soluções, dependendo da natureza do problema em causa, não obstante o foco é o processo realizado até à descoberta da solução, ou seja, a capacidade reflexiva do sujeito.

3.1.2. Como resolvê-lo?

Depois de saber o que é um problema, é necessário saber como resolvê-lo, uma capacidade que se adquire ao longo do tempo e com muito investimento. Mas como resolver um problema?

John Dewey (1910; 1933) revolucionou, de certa forma, o mundo da educação com o livro *How we Think*, onde estabeleceu cinco fases para o pensamento reflexivo: experienciar uma situação provocativa; definir o problema; procurar informação e documentação; formular possíveis soluções e avaliar os resultados (Lamm, Roberts, & al., 2012).

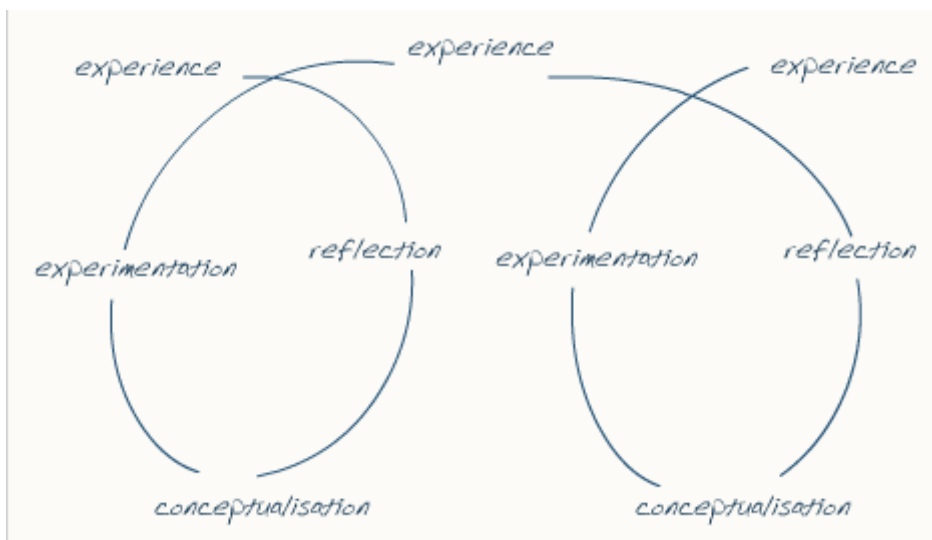


Figura 13 Espiral de pensamento reflexivo de Dewey

Fonte: <http://content.iriss.org.uk/reflectivepractice/textonly.html>

Como vemos na figura 4, Dewey viu o pensamento reflexivo como uma atividade contínua no sentido da procura de um estado desejado, um objetivo concretizado. Segundo este, ocorre a sensação de situação anormal ou desconfortante, reflete-se sobre a mesma definindo o problema, conceptualiza-se o problema na mente procurando bases e material para formular possíveis soluções, verificam-se essas soluções encontradas e por último, avalia-se o resultado da experiência, do qual poderá desencadear-se um novo problema.

Em 1945, o matemático Geoge Pólya definiu, no seu livro *Como Resolver Problemas*, quatro passos para resolver problemas:

- 1) Entender o problema;
- 2) Desenhar um plano;
- 3) Aplicar o plano;
- 4) Olhar para trás

(Sternberg, 1994)

Como se pode observar é uma abordagem um pouco mais simplista e com uma aplicação muito concreta, a resolução de problemas matemáticos.

John R. Hayes estabeleceu também na década de oitenta seis fases do processo cognitivo, num âmbito mais relacionado com o processo de escrita. As fases seriam:

- 1) Descobrir o problema
- 2) Representar o problema
- 3) Planear a solução
- 4) Aplicar o plano
- 5) Avaliar a solução
- 6) Consolidar os ganhos

(Sternberg, 1994)

As abordagens de Pólya e Hayes são bastante similares, sendo que defendem a identificação do problema, a representação do problema (por Hayes), formulação de hipóteses ou possíveis soluções; aplicação e avaliação das mesmas. Hayes salienta ainda a consolidação dos ganhos, ou seja, uma importante fase em que o indivíduo faz uma retrospectiva no sentido de aferir o que ganhou em termos de aprendizagens. Talvez Pólya também queira dizer isso quando refere “olhar para trás”, mas não é muito explícito, enquanto que Hayes estabelece a diferença entre avaliar a solução e aferir sobre os ganhos.

John Bransford foi um pedagogo que procurou em 1984 ir ao encontro do que Dewey havia estudado (Lamm, Roberts, & al., 2012). Bransford estabeleceu no seu modelo “IDEAL” as seguintes fases:

- Identificar o problema como oportunidade de mudança;
- Desenvolver um entendimento do problema e definir objetivos
- Explorar e avaliar estratégias para alcançar objetivos;
- Antecipar potenciais efeitos de estratégias antes de atuar;
- (*Look*)/ Observar efeitos de ações e aprender com os erros.

Em relação a Dewey, pode ver-se que este autor não incluiu especificamente a fase da experiência e dá maior primazia a uma contínua avaliação e antecipação dos efeitos causados pelas estratégias ou soluções.

Richard Arends (1995), apresenta quatro fases para o processo de resolução de uma situação problemática, sendo elas: apresentação da situação problemática, recolha de dados e experimentação, formulação de hipóteses e explicação e análise do processo de pesquisa.

Kyrton (2003 citado por (Lamm, Roberts, & al., 2012)) estabelece ainda uma outra teoria, mais ligada ao pensamento criativo, denominada “Teoria A-I: Adaptação-Inovação”. Segundo esta teoria, o indivíduo responde à mudança formulando soluções criativas, ou seja, a tomada de decisão dos individuo será diferente entre si e resultará em criatividade, numa solução original. O autor estabelece ainda duas categorias de indivíduos: os “adaptáveis” e os “inovadores”. Para ele, os adaptáveis adaptam-se, como o nome indica, às novas situações de forma mais estruturada, conseguindo uma “melhor solução” e parecendo mais seguros e inflexíveis. Contrariamente a estes, os “inovadores” procuram diferentes soluções de forma menos estruturada, parecendo mais arriscados que os primeiros.

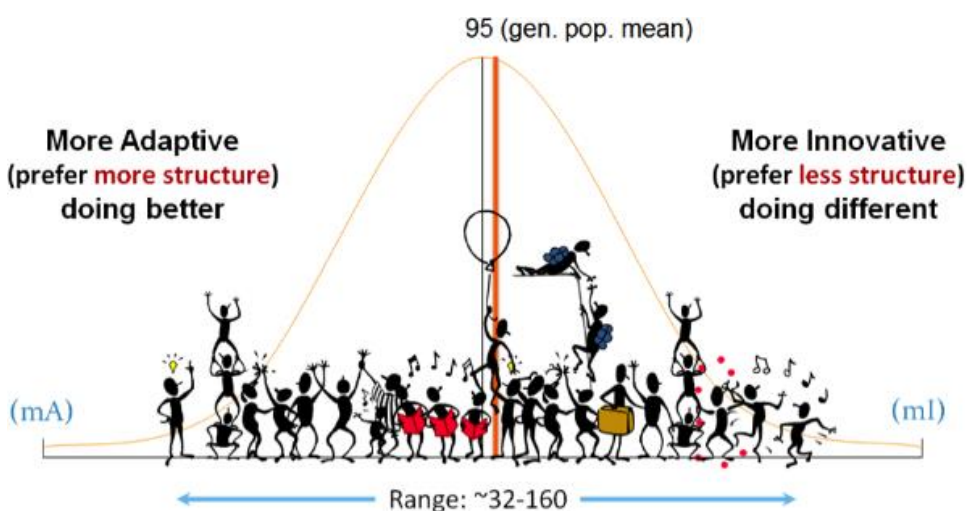


Figura 14 Esquema representativo da Teoria A-I de Kyrton

Fonte: <http://www.ideationflexibility.org/other-resources/>

Kyrton realizou um estudo entre trabalhadores de empresas com o objetivo de entender se estes eram mais “adaptáveis” ou “inovadores”, pelo que criou uma variável subjetiva representativa da Adaptação-Inovação dos sujeitos. Sendo assim, a média da população em estudo situava-se no nível 95 de adaptação-inovação. Os “adaptáveis” situam-se num nível mínimo de 32 e a média de 95, enquanto os “inovadores” se apresentam entre a média de 95 e um máximo de 160.

Naturalmente que estas categorias não são estanques, muito menos representam rótulos aplicáveis a grupos de indivíduos, para além de que esta teoria se baseia em estudos psicométricos que estudam variáveis muito subjetivas.

O pedagogo Peter Webster estabeleceu em 2001 o modelo do pensamento criativo no contexto musical. Segundo este, as ideias (musicais, neste caso) passam pelos seguintes estágios:

- 1) Preparatório
- 2) Incubação
- 3) Iluminação
- 4) Verificação

(Hickey & Webster, 2001)

No estado preparatório, e segundo o autor, o aluno/compositor reúne os materiais que poderá vir a usar na sua composição, podendo fazer perguntas como: “O que quero compor?”, “Que instrumentos irei usar?”. O estado de incubação é o momento em que o aluno se distancia para pensar, ou seja, o espaço onde surgirá a ideia. O momento de iluminação corresponde ao momento do “Aha!” ou “Eureka”, ou seja, quando surge a ideia (musical). A verificação será o momento em que o compositor experimenta a ideia musical e vê se realmente funciona ou soa bem, fazendo as alterações que achar convenientes, e das quais podem surgir sempre novos problemas, tornando assim cíclico este processo. (Hickey & Webster, 2001)

No contexto dos estudos em didática da História, Maria Cândida Proença salienta que a solução de um problema surge repentinamente como uma espécie de intuição (*insight*), quando o indivíduo compreendeu a relação entre os diferentes elementos do problema, e que esta pode ser aplicada a situações semelhantes.

Depois de apresentados vários modelos de resolução de problemas, pode observar-se que (salvo ligeiras discrepâncias) estão incluídas as fases: identificação de problema, formulação de hipóteses, implementação e verificação das hipóteses e balanço da aprendizagem. Para além disso, é um processo sempre cíclico, uma vez que da verificação das hipóteses pode surgir um novo problema.

Mas como se dá a descoberta da solução ao nível cognitivo?

Perante uma situação problemática, os estudiosos dizem ser essencial compreender todas os elementos do problema e a sua relação interna, e representar mentalmente essa mesma situação problemática, que corresponde à primeira fase de resolução do problema, tal como explicitado anteriormente. (Robertson, 2001) (Sternberg, 1994) A essa representação dá-se o nome de “espaço problemático”⁶ e é constituído pelo estado inicial, estado final e vários pontos ligados entre si.

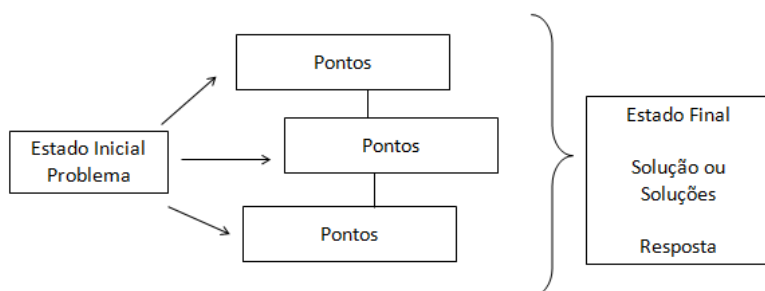


Figura 15 Representação do espaço problemático (*problem space*)

Fonte: Elaboração própria

Naturalmente que a representação visual, através da elaboração escrita de esquemas, quadros ou gráficos, ajuda a compreender as dimensões do problema, sendo que será mais fácil transportar essa representação para a memória.

Neste processo, a memória imediata ou a curto-prazo seleciona e manipula informação e codifica-a em símbolos ou imagens mentais que ajudem a assimilar o conhecimento na memória a longo-prazo. E é precisamente nesta última que se

⁶ Tradução feita pela mestrandia do termo inglês *problem space*

encontram as fórmulas que outrora foram usadas para resolver problemas anteriores, aquilo que se chama *schemata*⁷. Ou seja, quando existem experiências passadas semelhantes, o cérebro vai buscar à memória a longo-prazo o processo usado para resolver o problema.

Por esta razão é fulcral entender o problema no seu todo (pontos/elementos e ligações entre estes) e ter experiência em resolução de problemas. Ou seja, o indivíduo que tenha hábitos de resolução de problemas e capacidades de pensamento reflexivo, está na opinião dos autores (Dewey, 1933) (Sternberg, 1994) (Robertson, 2001) mais capaz de lidar com as situações do presente e do futuro. O facto do indivíduo saber previamente como resolver o problema, através da experiência passada, evidencia a sua metacognição, ou seja o autoconhecimento que o indivíduo tem acerca de como aprende.

3.1.3. Os conceitos históricos: tempo e espaço

Este tipo de ensino pressupõe que os conceitos sejam lecionados de uma forma contextualizada, ou seja, um conceito estará sempre ligado a um tempo e espaço histórico, bem como a uma conjuntura sociocultural.

Um dos objetivos deste tipo de ensino é que o aluno adquira uma noção de **tempo histórico**, ao invés da simples noção de tempo cronológico, que muitas vezes é lecionado tendo exatamente como fio condutor a cronologia. Muitas vezes, as datas são o ponto de partida usado para a aquisição de conceitos por parte dos alunos, no entanto, pode dar-se o facto de estes adquirirem os elementos “data” e “acontecimento” de forma isolada, isto é desprovidos de qualquer contexto sociocultural que lhes esteja inerente e que facilite a compreensão do aluno, ao invés da simples memorização.

Sobre a aquisição da noção de tempo histórico, Marcel Rheinhard salienta: “A exigência primordial do ensino histórico é a aquisição pelos alunos de uma noção, mais clara e mais precisa possível, da duração, do seu aspecto humano e social, do seu ritmo por fim.” (Proença, 1990, p. 71)

⁷ Termo específico dado pela bibliografia à fórmula mental usada para resolver o problema.

K. W. Rogers (Proença, 1989) é um dos autores que procura relacionar o desenvolvimento do conceito de tempo histórico por parte da criança, apontando as seguintes fases:

- Cerca dos oito anos: aquisição da noção de passado;
- Cerca dos onze anos: compreensão do sistema de contagem do tempo;
- Cerca dos treze anos: percepção da dinâmica das linhas de evolução;
- Cerca dos dezasseis anos: aquisição da maturidade na compreensão do conceito de tempo histórico.

Como podemos observar, o aluno apenas começa a compreender a noção de tempo histórico pelos dezasseis anos, exatamente quando se encontra no ensino secundário, salvo exceções.

Segundo o modelo de desenvolvimento cognitivo de Jean Piaget (1896-1980), o aluno do ensino secundário encontra-se, salvo exceções, no período operatório-formal (onze aos dezasseis anos) pelo que é já capaz de ter um pensamento abstrato, estabelecer várias hipóteses para a resolução de um problema e ter um pensamento alargado tendo em conta a sua metacognição (autorreflexão do processo realizado) e a perspetiva das outras pessoas sobre o mesmo assunto. (Sprinthall & Sprinthall, 1996)

Associados ao tempo histórico, estão três conceitos braudelianos⁸ essenciais para a compreensão de conceitos históricos: acontecimento, conjuntura e estrutura, respetivamente distribuídos consoante o nível de abstração necessária por parte do aluno. O acontecimento atinge o primeiro nível de abstração necessária e corresponde a um facto breve e preciso e do qual a população tem um conhecimento imediato, como por exemplo, a assinatura de um protocolo ou uma greve. A conjuntura está entre o acontecimento e a estrutura e exige um nível de abstração intermédio, correspondendo a flutuações socioeconómicas ou a uma interligação entre vários factores, como por exemplo a situação anterior a uma guerra. A estrutura inclui aspetos demográficos, comportamentos coletivos, valores e crenças e/ou modos de produção e por isso, exige um maior nível de abstração do pensamento, que é recomendável desenvolver em

⁸ Conceitos celebrizados por Fernando Braudel (1902-1985), um historiador pertencente à “Escola dos Annales”.

idades mais avançadas. (Proença, 1989) O seguinte esquema demonstra os conceitos anteriormente referidos:

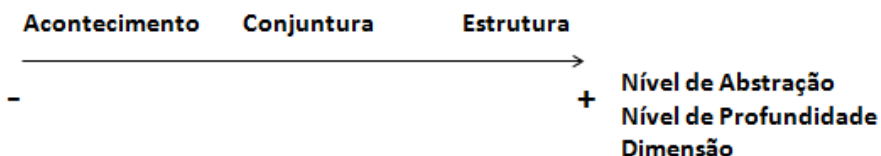


Figura 16 Nível de abstração necessário para a compreensão de acontecimento, conjuntura e estrutura

Fonte: Elaboração própria

Em relação à noção de espaço, Maria Cândida (1989, p. 104) refere o uso de mapas desde que o aluno tenha a noção de escala e recomenda que sejam vistos como “mapas históricos”, em que em cada zona do mapa podem coexistir várias conjunturas.

No que concerne à aprendizagem da história, salientam-se ainda os quatro estádios de “significação do real” apontados pelo pedagogo Kieran Egan (1942-): (Proença, 1989, p. 105)

- Estádio mítico – 4/5 – 9/10 anos – importância dada à metáfora e ao desconhecido;

- Estádio romântico – oito ou nove aos catorze ou quinze anos – ansiedade em descobrir pormenores ou detalhes de um determinado espaço ou tempo que suscita interesse ao sujeito, desinteresse por grandes generalizações por falta de pormenores, deve fomentar-se a iniciação à investigação histórica (com complexidade reduzida);

- Estádio filosófico – catorze ou quinze aos dezanove ou vinte anos – interesse pela procura da “verdade” e do real, pode exigir-se mais trabalho no tratamento das fontes históricas, contextualizando-as historicamente, bem como solicitar interpretações;

- Estádio irónico – a partir dos dezanove anos – reconhecimento de vários significados sob diferentes pontos de vista, maior profundidade e nível de abstração.

É salientada a necessidade de caminhar do concreto para o abstrato, do pormenor para a generalização, do descritivo para o explicativo, sempre de acordo com o

desenvolvimento dos alunos. Desta forma, espera-se que o aluno passe de uma história meramente narrativa a uma história conceptual, através da qual consegue localizar os conceitos na história e ter uma atitude crítica perante as fontes, elaborando uma perspetiva pessoal a partir destas.

3.2.Métodos

Esta investigação foi aplicada à turma atribuída para Prática de Ensino Supervisionada, ou seja, a uma amostra de quatro alunos do segundo ano da disciplina de História da Cultura e das Artes, do Conservatório Regional de Coimbra.

No que diz respeito ao método de recolha e análise de dados foi usado o método de Investigação-Ação (I-A), uma vez que se pretendia planear e implementar um método de ensino, observar as consequências dessa aplicação e refletir sobre as mesmas. Foi portanto um processo cíclico de reflexão contínua ao longo da prática de ensino supervisionada, por parte da mestranda, tal como ilustra o modelo do processo de investigação-ação desenvolvido por autores como Kemmis (1989). (citado por (Coutinho, 2013)).

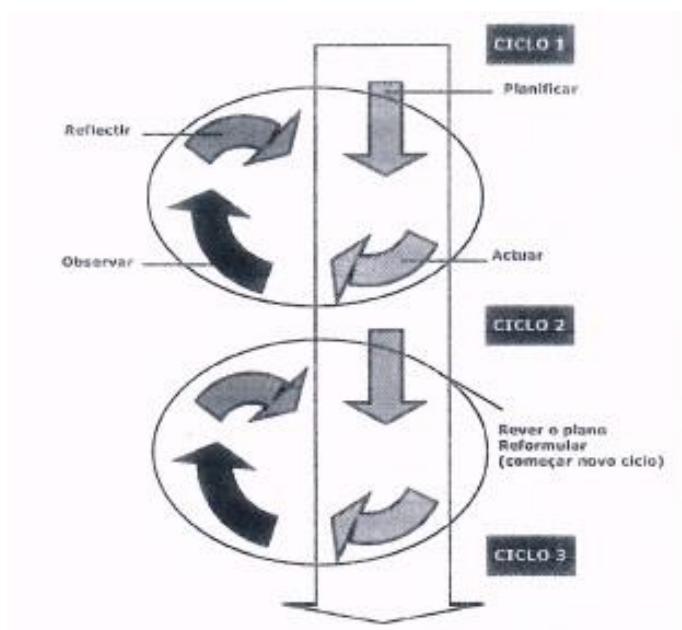


Figura 17 Espiral de ciclos de Investigação-Ação (Kemmis 1989)

Fonte: (Coutinho, 2013, p. 369)

As hipóteses que se pretendem verificar neste estudo são as seguintes:

- A resolução de problemas promove o pensamento reflexivo;
- A resolução de problemas promove uma visão holística da História;
- A aprendizagem pela descoberta promove a autonomia no aluno.

Com base neste modelo, foram escolhidas duas técnicas de recolha de dados: os diários e as entrevistas. Os diários pretendem essencialmente exibir uma reflexão realizada após cada aula pelo ponto de vista da mestrande, com o objetivo de analisar a eficácia da estratégia implementada, bem como aferir acerca dos aspetos a melhorar. As entrevistas pretendem recolher o ponto de vista dos alunos acerca da estratégia aplicada nas aulas.

O modelo de diários usado consiste numa adaptação do modelo de Richard Arends, explícito no capítulo “Método de Investigação-Ação” do seu livro *Aprender a Ensinar*, a partir de um modelo de F. Lyman (1983). (citado por (Arends R. , 2008, p. 540))

Modelo para a Realização do Diário	
Conteúdo	Exemplo
Descrição breve da instância de ensino/aprendizagem	Uma pequena discussão de grupo sobre... em que eu... as crianças... referimos a literatura.
Algumas consequências (efeitos, resultados) da instância	Muito poucas crianças seguiram as instruções... A maioria dedicou-se à tarefa da conversa a dois... Cerca de 60% atingiram o conceito
Valor (valor dos resultados e resultados antecipados)	É importante que as crianças pensem nas relações entre elas e as personagens do livro, porque..
Algumas das causas do sucesso	Padrão de interação e/ou fracasso Relevância (histórias de que gostem) Distribuição espacial (distribuição das carteiras) Considerações sociais (constituição dos pares) Abstracto/concreto
Passos futuros	Permitir conversa livre Dar exemplos relevantes Modificar a distribuição das carteiras Reduzir o risco de atrito nos pares Relacionar os exemplos com ideias
Alguns princípios hipotéticos	Se for permitido aos pares falar livremente, ambos falarão mais As pessoas aprendem as coisas que relacionam com a sua própria experiência Os mais extrovertidos manifestar-se-ão menos se estiverem sentados em posições menos centrais Quanto mais os pares se basearem em amizades, mais fácil é gerir o grupo A aprendizagem de conceitos é facilitada quando se associam exemplos concretos a uma ideia abstracta
Análogos, caso se apliquem	Este acontecimento lembra-me o que aconteceu noutra aula...
Questões para pesquisar	Qual a diferença de envolvimento quando os pares falam livremente, comparativamente a quando têm de seguir um determinado padrão de interação? O que é que se passa na fase de instruções, quando as crianças têm contacto visual entre elas?

FONTE: Adaptado de F. Lyman (1983), *Journaling Procedures*. (Mimeografado). College Park: Maryland: University of Maryland.

Figura 18 Modelo para Realização de Diários sugerido por Arends (1995)

Fonte: (Arends R. I., 1995, p. 540)

A partir deste modelo, foram substituídos alguns itens de forma a aproximá-lo de uma tipologia de resolução de problemas, sendo que se chegou a um modelo com os seguintes aspetos: breve descrição da situação de aprendizagem; consequências positivas, consequências negativas; problema; solução encontrada; possíveis soluções e hipóteses.

Tabela 2 Modelo de diários de aulas desenvolvido

Aula nº – aa/mm/aaaa	Problema:
Descrição da Situação de Aprendizagem	
Consequências Positivas	
Consequências Negativas	
Problema	
Solução encontrada	
Possíveis soluções/ Hipóteses	

Fonte: Elaboração Própria

Para recolha de dados dos alunos foram realizadas entrevistas semi-estruturadas, a fim de obter respostas mais subjetivas por parte dos alunos. Foram realizadas individualmente, pelo que o guião da entrevista, as gravações e transcrições das mesmas podem ser consultados na íntegra nos anexos VII a IX.

3.3. Análise de Resultados

3.3.1. Diários das Aulas

Os primeiros resultados apresentados são os diários, que dizem respeito a todas as aulas em que foi aplicada a estratégia de resolução de problemas e por descoberta e mostram a análise realizada após as aulas pela mestranda.

Tabela 3 Reflexão sobre a lecionação do problema I

Aula nº 7 – 07/11/2015	Problema: O que têm em comum a pintura e a música barroca?
------------------------	--

Descrição da Situação de Aprendizagem	Foram exibidas imagens de quadros e pretendia-se que os alunos descobrissem as características das obras musicais através das características das artes visuais
Consequências Positivas	<ul style="list-style-type: none"> • Os alunos transferiram os conhecimentos do campo das artes visuais para a música • Perceção de que havia características inerentes às artes visuais e à música • Fomento da capacidade de discussão em grupo e decisão
Consequências Negativas	<ul style="list-style-type: none"> • As soluções iniciais apresentadas estavam relacionadas com as aulas anteriores, onde tinham sido salientados aspetos como “o poder da igreja” neste período • Os alunos não estavam muito habituados a interpretar quadros e esculturas da época • Pouco poder de decisão sobre o que incluir
Problema	Os alunos não tinham a base de interpretação de objetos artísticos
Solução encontrada	A professora estagiária guiou mais os alunos em relação aos vários aspetos que podiam ser incluídos (jogos de luz, elementos, cores, entre outros...)
Possíveis soluções/ Hipóteses	<ul style="list-style-type: none"> • Se lhes for dada uma base de conhecimento para resolver o problema, os alunos chegam à solução • A simples transferência de conhecimentos pode constituir uma forma de resolver problemas • O professor pode guiar mais a resposta numa primeira fase

Tabela 4 Reflexão sobre a lecionação do problema II

Aula nº 7 – 07/11/2015	De que forma a teoria dos afetos está presente no Coral “O Grosse Lieb”, da <i>Paixão Segundo S. João</i>, de J.S. Bach?
Descrição da Situação de Aprendizagem	Foi explicitado algum conhecimento sobre a teoria dos afetos por parte da professora e reproduzido um coral da <i>Paixão Segundo S. João</i> de J.S.Bach, sendo que os alunos teriam que encontrar vestígios da teoria dos afetos no cito coral
Consequências Positivas	<ul style="list-style-type: none"> Os alunos identificaram acordes dissonantes associados a palavras como “sofrimento”, “martírio” e “alegria”, assim como um movimento descendente no registo grave Transferiram os conhecimentos dados Identificaram auditivamente passagens que poderiam expressar algum dramatismo
Consequências Negativas	<ul style="list-style-type: none"> A identificação dos elementos de ligação não foi imediata, requereu uma segunda audição da obra, o que é bastante natural
Problema	Poderá uma simples transferência de conhecimentos ser considerada resolução de problemas?
Solução encontrada	Leitura de bibliografia acerca da estratégia de resolução de problemas
Possíveis soluções/ Hipóteses	<ul style="list-style-type: none"> Existia uma multiplicidade de respostas dependentes da experiência auditiva dos alunos, logo é considerada resolução de problemas A descoberta de respostas implicou transferência e reconhecimento auditivo

Tabela 5 Reflexão sobre a lecionação do problema III

Aula nº 7 – 07/11/2015	<i>Camerata Fiorentina</i> - Problema: Qual a ligação entre a prática musical grega e barroca?
Descrição da Situação de Aprendizagem	O objetivo seria associar o <i>recitar cantando</i> grego a uma prática que refloresceu no âmbito da <i>Camerata Fiorentina</i> no período barroco
Consequências Positivas	<ul style="list-style-type: none"> Os alunos referiram informação da sebenta da disciplina para que, em conjunto com a professora, chegassem a uma possibilidade de resposta
Consequências Negativas	<ul style="list-style-type: none"> Os alunos não se lembravam das práticas musicais gregas dadas em anos anteriores, nem dos conhecimentos já lecionados sobre a <i>Camerata Fiorentina</i> em aulas anteriores Alguma dificuldade em pensar reflexivamente

	para chegar à resposta
Problema	Como fomentar a capacidade reflexiva dos alunos?
Solução encontrada	Maior orientação por parte da professora estagiária
Possíveis soluções/ Hipóteses	<ul style="list-style-type: none"> • Proporcionar mais atividades de pensamento reflexivo vai aumentar a possibilidade de chegada a uma solução • Uma maior orientação e prática permitirão uma maior capacidade de resolução de problemas

Tabela 6 Reflexão sobre a lecionação do problema IV

Aula nº 15 – 23/01/2016	Problema: “Quais as diferenças entre as formas vocais e instrumentais barrocas?”
Descrição da Situação de Aprendizagem	O objetivo seria preencher um quadro comparativo de cada género vocal e/ou instrumental do período barroco em relação a vários aspetos (estrutura, instrumentação mais frequente, entre outros) com base na sebenta da disciplina
Consequências Positivas	<ul style="list-style-type: none"> • Houve uma grande prática da descoberta em relação às aulas anteriores • Os alunos assimilaram mais facilmente as características de cada género e identificaram-nos auditivamente a seguir • O aluno mais introvertido participou bastante nesta aula
Consequências Negativas	<ul style="list-style-type: none"> • Havia exceções que o quadro não conseguiu cobrir • A escolha bibliográfica não foi a melhor em termos de variedade e qualidade • Alguns erros na preparação das audições dificultaram as respostas • A repetição do método para a música vocal e instrumental provocou uma quebra na motivação
Problema	A escolha bibliográfica e os exemplos não foram muito bem preparados
Solução encontrada	Guiar mais o aluno na resposta, salientando que poderiam haver exceções na instrumentação usada
Possíveis soluções/ Hipóteses	<ul style="list-style-type: none"> • Preparar melhor e com mais tempo de antecedência os materiais a utilizar • Usar exemplos que vão ao encontro da lógica seguida pelos alunos

Tabela 7 Reflexão sobre a lecionação do problema V

Atividade nº 1 – 26/02/2016		Problema: “De que forma a Biblioteca Joanina espelha a estética barroca?”
Descrição da Situação de Aprendizagem	Os alunos assistiram a um concerto de Canto e Piano na Biblioteca Joanina, inserido no “Ciclo de Concertos de Coimbra” e pretendia-se que elaborassem um texto sobre o concerto e a visita, incluindo as ligações entre a estética da biblioteca e a matéria dada anteriormente sobre estética barroca	
Consequências Positivas	<ul style="list-style-type: none"> • Os alunos gostaram muito da experiência • Reconheram a qualidade dos instrumentistas • Valorizaram o local, reconhecendo as características barrocas no interior da biblioteca 	
Consequências Negativas	<ul style="list-style-type: none"> • Apenas dois alunos fizeram o relatório • O reportório do concerto não estava ligado à estética barroca • Os alunos não frisaram muito a questão do reportório 	
Problema	Apenas foi possível recolher dois relatórios	
Solução encontrada	Apelar à participação dos alunos e usar apenas as respostas disponíveis	
Possíveis soluções/ Hipóteses	<ul style="list-style-type: none"> • Recolher opiniões através de gravação e imediatamente após o concerto pode evitar que os alunos não realizem a tarefa ou se esqueçam do que foi visto/ouvido 	

As duas reflexões elaboradas pelos alunos encontram-se no anexo VI.

Tabela 8 Reflexão sobre a lecionação do problema VI

Aula nº 26 – 23/04/2016		Problema: “Qual a ligação entre as artes visuais neoclássicas e a música do período clássico?”
Descrição da Situação de Aprendizagem	Os alunos observaram obras de arte visual, ouviram uma explicação sobre os principais géneros da música do período clássico e tinham que descobrir desta forma as características da música	
Consequências Positivas	<ul style="list-style-type: none"> • Os alunos já tinham experiência na resolução deste problema (aula nº 7) • Melhor compreensão das características principais das artes deste período 	
Consequências Negativas	<ul style="list-style-type: none"> • Pouca prática na interpretação de obras-de-arte • Não ouviram muita música nesta parte da aula, pelo que partiram muito da descoberta através da informação dada 	
Problema	Pouca participação na interpretação das obras de arte	
Solução encontrada	Guiar a resposta dos alunos através de aspetos que pudessem avaliar (jogos de luz, elementos do quadro, entre outros)	

Possíveis soluções/ Hipóteses	<ul style="list-style-type: none"> • Maior prática de observação de obras ajudá-los-à a chegar a características • Quanto mais exemplos musicais ouvirem mais fácil será a transferência
--	--

Tabela 9 Reflexão sobre a lecionação do problema VII

Aula nº 27, 28 e 29 – 7, 14 e 21/05/2016	Vários problemas acerca da vida artística de Mozart e Haydn
Descrição da Situação de Aprendizagem	Os alunos leram um excerto do livro <i>História da Música Ocidental</i> , de Grout & Palica, acerca de Mozart e Haydn e responderam a problemas sobre a conjuntura inerente a estes dois compositores
Consequências Positivas	<ul style="list-style-type: none"> • Capacidades de interpretação do texto • Muita participação por parte dos alunos
Consequências Negativas	<ul style="list-style-type: none"> • Pouca capacidade de pensamento reflexivo
Problema	Os alunos têm mais dificuldade em responder a perguntas cuja resposta não está no texto
Solução encontrada	Guiar mais a resposta
Possíveis soluções/ Hipóteses	<ul style="list-style-type: none"> • A capacidade de pensar reflexivamente depende da experiência dos alunos e aumenta com a prática e o tempo

As respostas dadas pelos alunos podem ser consultadas no anexo VI.

Tabela 10 Reflexão sobre a lecionação do problema VIII

Aula nº 27, 28 e 29 – 7, 14 e 21/05/2016	Problema: “Como é que os textos da época mostram a dicotomia existente entre a ópera reformista de Gluck e o modelo “metastasiano” de ópera?”
Descrição da Situação de Aprendizagem	Os alunos tiveram acesso a um texto de Charles Burney e o prefácio de uma ópera de Gluck, de onde poderiam retirar características que opunham ambas
Consequências Positivas	<ul style="list-style-type: none"> • Grande dimensão de descoberta inerente • Os alunos salientaram alguns aspetos que opunham os dois tipos de ópera
Consequências Negativas	<ul style="list-style-type: none"> • Apesar dos textos terem sido traduzidos, houve maior dificuldade em encontrar as respostas no texto
Problema	As respostas não foram muito aprofundadas
Solução encontrada	Questioná-los sobre aspetos que não tivessem salientado
Possíveis soluções/ Hipóteses	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentar o texto acompanhado da tradução por escrito, e não só oralmente • Mais oportunidades de trabalho com as fontes históricas

3.3.2. Entrevistas

Como já referido, foram realizadas entrevistas aos alunos com o objetivo de perceber os seus pontos de vista em relação, não só à estratégia implementada, como também ao decorrer das aulas. A população-alvo deste inquérito é constituída por quatro alunos, sendo que as suas identidades foram salvaguardadas e por isso, serão representados nesta análise por quatro letras (A a D), cuja correspondência é do conhecimento exclusivo da mestranda. Estas entrevistas semi-estruturadas continham respostas fechadas e abertas, assim como variáveis quantitativas e qualitativas, sendo que se procedeu a uma pré-análise dos dados constituída pela transcrição das entrevistas, tratamento da informação e posterior tratamento de dados.

Será feita uma análise a cada pergunta, cujos resultados serão espelhados por via de tabelas, gráficos e reflexões, tendo em conta as hipóteses formuladas inicialmente.

I – Caracterização dos Alunos

Nesta primeira secção da entrevista, os alunos foram inquiridos acerca de variáveis como: sexo; idade; grau; regime de ensino no conservatório; instrumento e ano de escolaridade no ensino regular. A amostra é constituída por dois elementos do sexo masculino e dois do sexo feminino, como se pode constatar pelo gráfico seguinte:

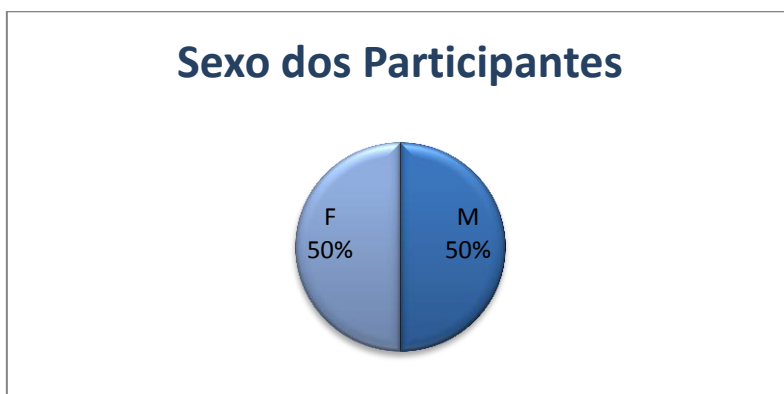


Figura 19 Gráfico representativo do sexo dos participantes

Fonte: Elaboração Própria

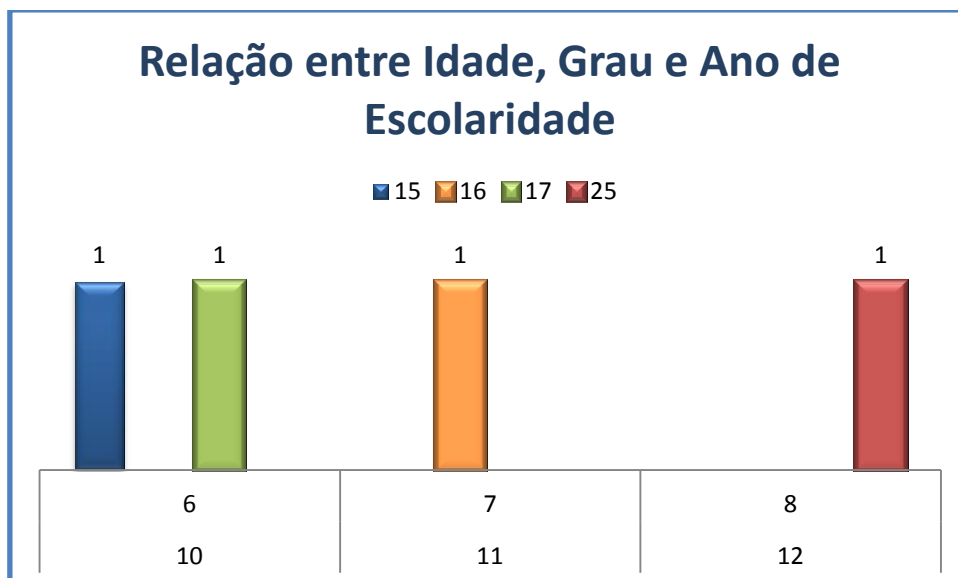


Figura 20 Gráfico da relação entre idade, grau e ano de escolaridade

Fonte: Elaboração Própria

Tal como pode observar-se no gráfico acima, dois alunos frequentam o sexto grau do conservatório e o décimo ano do ensino secundário, tendo respetivamente quinze e dezasseis anos, um aluno frequenta o sétimo grau e o décimo primeiro ano na escola regular e um quarto aluno frequenta o oitavo grau e tem o décimo segundo ano do ensino regular. Para além disso, dois alunos frequentam o regime supletivo e dois frequentam o regime articulado.

II – Resolução de Problemas

Nesta secção os alunos foram inquiridos acerca dos processos utilizados na resolução de problemas, da frequência com que conseguiram as respostas, a dificuldade do processo, a necessidade de orientação por parte do professor e ainda a perceção de problemas semelhantes entre si.

À pergunta “que processos usaste mais para chegar às respostas?”, os alunos destacaram maioritariamente a comparação (quatro vezes), seguida da consulta de textos (duas vezes), sendo que nenhum salientou a audição ou o simples raciocínio como processo utilizado, tal como ilustra o quadro abaixo:



Figura 21 Processos mais utilizados pelos alunos na resolução de problemas

Os alunos A e C apresentaram alguma dificuldade em entender o que se pretendia com a pergunta, pelo que necessitaram de maior orientação na sua resposta, ou seja, não reconheceram os processos que utilizaram intelectualmente para responder às perguntas ou problemas colocados. Como pode ainda verificar-se no quadro anterior, nenhum aluno identificou a audição ou o simples raciocínio como processo utilizado para resolver problemas.

Em relação à pergunta, “chegavas sempre a uma solução ou houve perguntas em que não conseguiste chegar a uma resposta?”, apenas o aluno B respondeu que chegava sempre a uma solução, sendo que os alunos A e C referiram que por vezes não conseguiram chegar a uma solução e a aluna D referiu não ter chegado apenas uma ou duas vezes, em perguntas que requeriam maior pensamento reflexivo. Tal pode ser observado no quadro seguinte com relação ao factor “idade”:

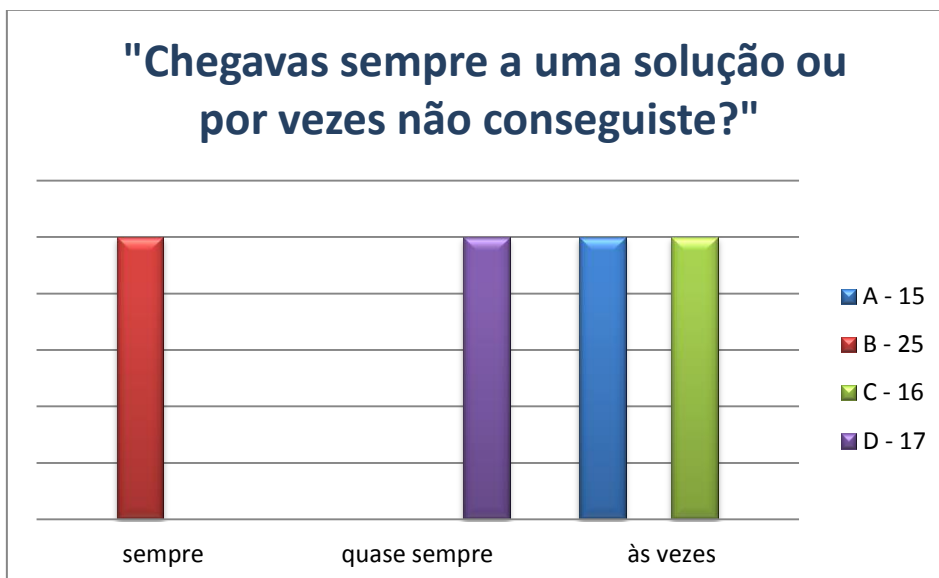


Figura 22 Gráfico da relação entre a frequência de resolução de problemas e a idade dos participantes

Tal como o gráfico traduz, neste caso, os alunos mais velhos (B e D) revelam maior confiança na sua resposta, afirmando que chegaram sempre ou quase sempre às soluções dos problemas.

Questionados acerca da dificuldade do processo de resolução dos problemas colocados, todos os alunos disseram não ser um processo difícil, à excepção da aluna C que refere ter tido mais dificuldade.

Acerca da necessidade de mais orientação da parte da professora estagiária, os alunos A, B e D referem que não necessitaram, sendo que os alunos B e D salientaram que tinham ao seu dispor a informação necessária e suficiente. A aluna C referiu necessitar de mais orientação nos casos em que teve mais dificuldade, facto que já havia salientado na resposta anterior.

Na pergunta seguinte, os alunos foram questionados sobre se em algum problema haviam reconhecido uma semelhança com um problema anterior, neste caso, uma semelhança em estrutura ou processo de resolução.

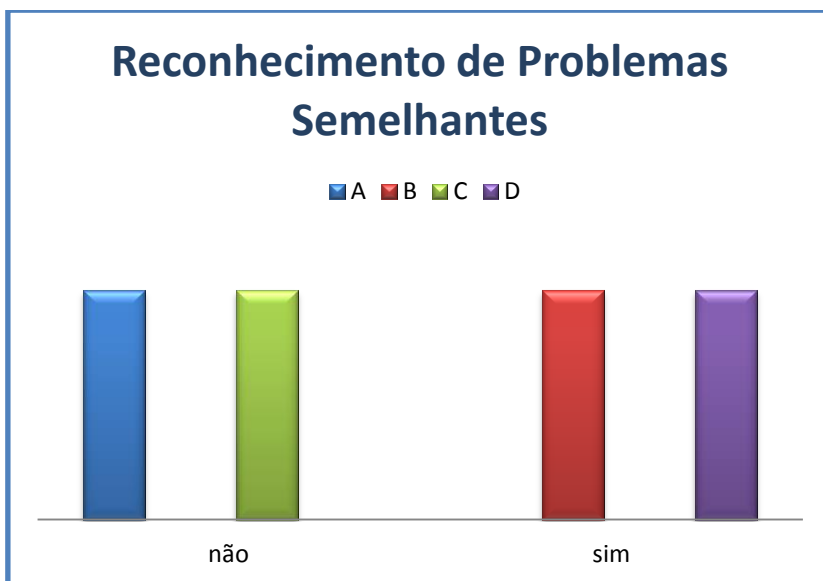


Figura 23 Reconhecimento de Problemas Semelhantes

Tal como o gráfico traduz, os alunos A e C referem não ter reconhecido semelhanças entre problemas colocados nas aulas, enquanto os alunos B e D referem ter reconhecido semelhanças na estrutura e processo necessário para a resolução.

À pergunta “Tens agora mais facilidade em resolver problemas?” os alunos B, C e D referiram ter agora mais facilidade em resolver problemas didáticos, à exceção do aluno A que respondeu “mais ou menos”.

III – Compreensão Histórica

Nesta secção da entrevista os alunos foram questionados acerca da sua visão dos factos ou conteúdos na História e das suas capacidades de localização de um facto ou obra musical no tempo histórico.

Em relação à pergunta “como vês os factos históricos?”, o aluno A não entendeu inicialmente a pergunta, tendo respondido, após alguma orientação, que os factos podiam ter ligações entre si. O aluno B respondeu: “eu acho que devemos enquadrá-los num determinado tempo, num determinado espaço, lá está o contexto histórico, cultural e não memorizar datas específicas de uma determinada pessoa e depois outra ao lado como se não estivessem ligados porque não, as coisas estão muito ligadas não é, em tudo. E acho que sim, o que fica é mais ou menos essa ideia”. A aluna C não compreendeu também a pergunta inicialmente, mas depois referiu que vê os factos de

forma interligada e que tenta sempre fazê-lo mas nem sempre consegue. A aluna D também foi orientada no sentido de uma resposta e referiu que, na sua ótica, um facto tinha sempre causas e consequências, principalmente um facto de natureza cultural ou social.

Ao observar as respostas dadas pelos alunos, é possível observar que os alunos B e D apresentam respostas mais aprofundadas que os demais, que apenas confirmam a interligação entre factos históricos sem apresentar respostas muito fundamentadas.

Todos os alunos referem que já tinham esta visão da história, no entanto os alunos A e B referem que após a aplicação da estratégia, essa visão foi reforçada.

No que concerne à capacidade de localizar um facto ou obra musical no tempo, os alunos A, C e D referem ter algumas dificuldades, sendo que as alunas C e D referem ser capazes de localizar factos ou obras que tenham sido abordadas nas aulas. O aluno B é mais consistente na sua resposta, dizendo “Sim, sim porque lá está, obriga-nos a pensar se calhar nas características, enquadradas num determinado período, de tempo e de espaço.” Ou seja, enquanto as alunas anteriormente citadas usam a memória do que foi lecionado nas aulas, o aluno B refere já uma capacidade de situar os factos e obras musicais no tempo, através do reconhecimento das suas características, que por sua vez associa a determinado tempo e espaço historicoculturais. Ou seja, este aluno tem já consciência da sua própria aprendizagem, do caminho que necessita de percorrer para chegar a uma resposta, revelando desta forma capacidades metacognitivas.

IV – Visita de Estudo

Durante a PES, a mestrandia realizou uma visita e concerto na Biblioteca Joanina. Apesar do programa do concerto não ter ligações com a matéria em leção, o espaço do concerto traduzia a estética barroca, abordada nas aulas aquando da visita. Atendendo ao respeito e valorização do património local que os pedagogos da didática da história defendem (Manique & Proença, 1994), os alunos foram questionados acerca da utilidade desta visita e a sua ligação com os conteúdos abordados nas aulas, o seu próprio interesse em visitar este local e visitar outros, e ainda os sentimentos ou intenções nutridas em relação aos mesmos.

Neste sentido, todos os alunos acharam a visita interessante, assim como todos reconheceram na estética da biblioteca, os aspetos abordados nas aulas. As alunas C e D expressaram mais aprofundadamente o seu gosto pela visita, sendo que a aluna D referiu ter sido o seu primeiro concerto, à exceção das habituais audições no conservatório.

A aluna C foi a única aluna que referiu conhecer a biblioteca antes da visita, não obstante, e tal como os seus colegas, gostaria de voltar a visitar a biblioteca no futuro, assim outros locais de igual relevância histórica.

Para finalizar esta secção, os alunos foram questionados sobre o que pensavam acerca do património histórico local, sendo que os alunos A e C não entenderam inicialmente a pergunta mas responderam posteriormente que achavam interessante (aluna C) e que devia ser valorizado e preservado (aluno A). O aluno B referiu que sempre se interessou pelo património mas intensifica este interesse cada vez que faz uma nova visita. A aluna D referiu ser importante preservar este património para saber “mais ou menos como é que as coisas eram antigamente”, ou seja, para preservação da História e esclarecimento das gerações vindouras em relação ao seu passado.

V – Fontes Históricas; Adequação dos Materiais e Lecionação das Aulas

A entrevista terminou com algumas questões sobre o tratamento das fontes históricas, a adequação dos materiais escolhidos pela docente e ainda comentários ou sugestões que os alunos quisessem apontar relativamente à lecionação das aulas.

Os alunos trabalharam com fontes históricas, nomeadamente com dois textos da autoria de Gluck e Charles Burney, e por isso foram questionados acerca desse trabalho. Todos os alunos referiram que o texto era interessante ou útil, sendo que o aluno B referiu alguma dificuldade em trabalhar com um texto em inglês. Apesar da docente não ter entregue uma tradução escrita do texto, esta traduziu-o oralmente enquanto os alunos tiravam notas, não obstante, o aluno atribuiu a si esta lacuna.

Todos os alunos acharam os materiais escolhidos para as aulas interessantes ou adequados, sendo que os alunos B e D salientaram a adequação dos quadros comparativos ou os *powerpoints*. A aluna C salienta no entanto que a informação retirada do livro *História da Música Ocidental* sobre Haydn e Mozart foi demasiada.

Os alunos A, B e D referiram não ter nada a apontar em relação a aspetos das aulas que pudessem ter sido melhores, mas a aluna C referiu não ter gostado tanto das aulas que enumerou na pergunta anterior, salientando que gostou mais das aulas em que se pretendia que os alunos resolvessem problemas de forma mais autónoma.

3.4. Discussão de Resultados

Pelo que foi possível verificar na análise anterior, do ponto de vista didático, as aulas iniciaram com uma abordagem voltada para a resolução de problemas por via da comparação, transferência e ou reconhecimento auditivo. Ou seja, os alunos praticaram inicialmente uma descoberta muito guiada. A dimensão da descoberta foi sendo inserida, nomeadamente com a visita de estudo, o trabalho com as fontes históricas e alguma pesquisa por parte dos alunos em material cedido pelos professores.

Do ponto de vista dos alunos, as entrevistas revelaram que os alunos mais velhos (B e D respetivamente) tinham maior capacidade reflexiva, elaborando respostas mais aprofundadas e tendo uma visão mais consciente dos processos intelectuais realizados. O factor experiência é também bastante visível nos alunos B e D que mostram, através da profundidade das suas respostas, ter uma visão mais holística da história, em que os factos fazem parte de um determinado contexto historicocultural.

No entanto, todos os alunos apresentaram uma grande dependência de informação escrita, revelando maiores dificuldades em questões mais reflexivas, cuja resposta não constava de um texto. Também a descoberta através de reconhecimento auditivo não era uma capacidade realizada imediatamente, o que mostra que estes alunos necessitariam talvez de mais interligação entre os conteúdos e a audição de obras. A maioria dos alunos (A, C e D) revelou não ser ainda capaz de localizar um facto ou obra musical no tempo, o que significa que precisam possivelmente de mais experiência nessa capacidade.

A visita de estudo pareceu, na opinião dos alunos, ter sido um bom elemento de ligação com as aulas e uma forma de descobrirem o que havia sido dado de uma forma mais dinâmica. Todos afirmaram ter interesse em visitar este e outros locais após a visita.

Os alunos acharam interessantes os textos históricos trabalhados e referiram a adequação dos restantes materiais escolhidos para as aulas, no entanto, uma aluna salientou não ter gostado tanto de uma aula que havia sido mais expositiva.

4. Considerações Finais

Na opinião da mestranda, esta foi uma experiência bastante positiva. Na sua ótica, a estratégia implementada fomentou uma prática enriquecedora para os alunos. A visão contextualizada dos factos já era praticada pelo professor da disciplina assim como a estimulação do espírito crítico, e nesse caso, a estratégia veio intensificar essa visão da história.

No que concerne aos métodos de ensino, o uso de fontes históricas, a visita de estudo, os materiais utilizados constituíram um incentivo para os alunos. Estes encontravam-se muito dependentes de documentos escritos e espera-se que esta estratégia lhes tenha aumentado a autonomia, para poderem resolver problemas no futuro de forma mais autónoma.

As dificuldades sentidas na realização deste relatório foram a falta de bibliografia específica, a consequente adaptação da mesma à área da História das Artes e da Música e a falta de tempo disponível para preparar melhor as aulas e as atividades. A escrita do relatório foi também uma dificuldade pois, estando no contexto do ensino, difere um pouco de uma dissertação em investigação, o que trouxe algumas dúvidas. No entanto, fazer um relatório no âmbito da educação deu à mestranda uma nova visão desta área, como sendo um campo de ação muito importante na formação pessoal e profissional dos alunos.

A frequência da Prática de Ensino Supervisionada e realização deste relatório constituíram uma experiência de que a mestranda necessitava para poder praticar no futuro uma atividade que requer, na sua opinião, bastante experiência e responsabilidade, pelo que se sente agora mais habilitada a fazê-lo.

Espera ter contribuído para a didática da disciplina, propondo este modelo de lecionação que pode ser mais desenvolvido no futuro, de forma a tornar esta disciplina muito cativante e dinâmica para os alunos.

5. Bibliografia

Entrevistas:

"A", A. (2016, 05 30). Entrevista a aluno A. (M. Cardoso, Interviewer)

"B", A. (2016, 05 28). Entrevista a aluno B. (M. Cardoso, Interviewer)

"C". (2016, 05 30). Entrevista a aluna C. (M. Cardoso, Interviewer)

"D", A. (2016, 05 30). Entrevista a aluna D. (M. Cardoso, Interviewer)

Bibliografia:

Arends, R. (2008). *Aprender a Ensinar* (2ª ed.). Madrid: McGraw Hill.

Arends, R. I. (1995). *Aprender a Ensinar*. Lisboa: Editora McGraw-Hill Portugal, Lda.

Atilgan, E. (2014). "Analysis of Social Problem-Solving and Social Self-Efficacy in Prespective Teachers". *Educational Sciences: Theory & Practice*, pp. 447-455.

Boud, David & Feletti, Grahame. (1997). *The Challenge of Problem-Based Learning* (2ª Edição ed.). London: Kogan Page Limited.

Bruner, J. (1960). *The Process of Education*. Cambridge: Harvard University Press.

Coutinho, C. P. (2013). *Metodologias de Investigação em Ciências Sociais e Humanas* (2ª ed.). Coimbra: Almedina.

Dewey, J. (1933). *How we Think* (2ª Edição ed.). Boston: D. C. Heath.

Dupont, A. (1976). "A história e o ensino secundário". In G. (. Fraga, *A História e o seu Ensino* (pp. 117-120). Coimbra: Livraria Almedina.

Félix, N., & Roldão, M. d. (1996). *Dimensões formativas de disciplinas do ensino básico: História*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.

Guião da Disciplina de Prática de Ensino Supervisionada. (2015). Aveiro: Documento não-publicado.

Hickey, M., & Webster, P. (2001). Creative Thinking in Music. *Music Educators Journal*, 19-23.

Kahney. (1993). *Problem-Solving: Current Issues* (2ª Edição ed.). Filadélfia: Open University Press.

- Lamm, A., Roberts, G. T., & al., e. (2012). The Influence of Cognitive Diversity on Group Problem Solving Strategy. *Journal of Agricultural Education*, 18-30.
- Le Goff, J. (2000). *História e Memória*. Lisboa: Edições 70.
- Manique, A. P., & Proença, M. C. (1994). *Didáctica da História: património e história local*. Lisboa: Texto Editora.
- Pimentel, A. F. (2004). *Programa de História e Cultura das Artes: Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais e Línguas e Literaturas 11º e 12º Anos; Cursos Artísticos Especializados de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro*. Lisboa: Ministério da Educação.
- Proença, M. C. (1989). *Didáctica da História* (Vol. 1). Lisboa: Universidade Aberta.
- Proença, M. C. (1989). *Didáctica da História: textos complementares* (Vol. 8). Lisboa: Universidade Aberta.
- Proença, M. C. (1990). *Ensinar/Aprender História: questões de didáctica aplicada*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Richardson, C., & Whitaker, N. (1992). Critical Thinking and Music Education. In R. Colwell, *Handbook of Research on Music Teaching and Learning* (pp. 546-556). USA: Schirmer Books.
- Robertson, S. I. (2001). *Problem-Solving*. USA: Psychology Press.
- Sprinthall, N. A., & Sprinthall, R. (1996). *Psicologia Educacional*. Lisboa: McGraw Hill.
- Sproull, B. (2001). *Process Problem-Solving: A Guide for Maintenance and Operations Teams*. USA: Productivity Press.
- Sternberg. (1994). *Thinking and Problem-Solving*. California: Academic Press.
- Teixeira, F. (2013). *Conservatório Regional de Coimbra: Projecto Educativo*. Coimbra: Documento não Publicado.
- Webster, P. (2001). "Creative Thinking in Music", *Music Educators Journal*. p. 19.

Webgrafia:

- (2016, 06 02). Retrieved from Câmara Municipal de Coimbra: <http://www.cm-coimbra.pt/>

(2016, 06 02). Retrieved from INE - Instituto Nacional de Estatística:
http://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=CENSOS&xpgid=censos_quadros

História da Cidade. (2016, 05 29). Retrieved from Câmara Municipal de Coimbra:
<http://www.cm-coimbra.pt/index.php/histria-da-cidade-menu-municipio-471>

Conservatório Regional de Coimbra. (2016, 02 08). Retrieved from Conservatório Regional de Coimbra: <http://www.conservatorioregionalcoimbra.com/>

6. Anexos

Anexo I – Plano Anual de Formação da Aluna



Curso de Mestrado em Ensino de Música

Disciplina – Prática de Ensino Supervisionada - Ano letivo 2015/2016

Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

Identificação do Aluno/ Núcleo de Estágio:

Aluno _____ estagiário: Ana Margarida Brito
 Cardoso _____
 Orientador cooperante: Prof. Armando Luís _____ Orientador científico: Prof. Dr. Jorge Castro
 Ribeiro _____

Núcleo de estágio (área de especialização): História e Cultura das Artes Instituição de Acolhimento: Conservatório Regional de Coimbra _____

O plano de formação do aluno em Prática de Ensino deve permitir que o mesmo exerça uma prática de ensino nunca inferior a 25%, nem superior a 70%, do trabalho letivo total dos alunos que lhe forem atribuídos.

O mesmo será discutido e aprovado pelo núcleo constituído para a prática da Prática de Ensino.

1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Turma A	2º	Sábado 11h30 – 13h45	A estagiária lecionará uma a duas aulas por mês

Nota: o aluno estagiário deverá ser responsável pela coadjuvação letiva de 2 a 4 alunos (preferencialmente 3), ou 1 a 3 turmas (preferencialmente 2) dentro do horário do Orientador Cooperante

2. Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	A	3º	Sábado 9h – 11h15	A aluna assistirá a todas as aulas
2	A	2º	Sábado 11h30 – 13h45	A aluna assistirá a todas as aulas

Nota: o aluno estagiário deverá assistir a atividade letiva do seu orientador cooperante num conjunto de 2 alunos ou 1 turma dentro do horário proposto

3. Organização de Atividades

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/ descrição
1	Palestra sobre José dos Santos Pinto	1º Período	Palestra sobre músico e compositor José dos

			Santos Pinto (1915-2014)
2	Ida a concerto da Orquestra Clássica do Centro	2º Período	Comentário escrito a concerto da Orquestra Clássica do Centro
3	Realização de recital comentado	3º Período	Realização de concerto comentado em parceria com professores de instrumento

Nota: o aluno estagiário deverá organizar entre 2 a 3 atividades de entre audições, master-classes, seminários, workshops ou outras atividades pertinentes tanto na Universidade como na Instituição de Acolhimento sabendo que os eventos propostos deverão contribuir para a dinamização da comunidade escolar

4. Participação Ativa em Ações a realizar no âmbito do Estágio

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1	Concerto de Inverno	Dezembro de 2015	Pavilhão Centro de Portugal
2	Concertos de Verão	Maio e Junho de 2016	O plano de atividades do conservatório não se encontra ainda acessível
3	Viagem de estudo	A definir	O plano de atividades do conservatório não se encontra ainda acessível

Nota: o aluno estagiário deverá participar ativamente num conjunto de entre 2 a 3 atividades, nomeadamente audições, workshops, seminários, concursos, festivais de música e outras atividades a realizar seja na Universidade, na Instituição de Acolhimento ou outra

Aveiro, 31 de Outubro de 2015

O Orientador cooperante

O Orientador da Universidade

O Aluno Estagiário

Datas das deslocações do Orientador Científico à Escola Cooperante

Sessão	Data provável
1ª Sessão (planificação atividades)	21 de Novembro de 2015
2ª Sessão (avaliação)	Meados de Fevereiro de 2016
3ª Sessão (avaliação final)	Junho de 2016

O orientador científico deve deixar uma previsão de um mínimo de três deslocações à Escola Cooperante para orientar a formação do aluno em formação.

Anexo II – Planificações e Relatórios de Aula

Aula nº 1 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra			Ano/ Curso: 6º Grau do Supletivo do Curso Básico de Instrumento		
Docente: Prof. Armando Luís			Disciplina: História da Cultura e das Artes		
Aula nº: 1	Turma: A	Data: 29 /09/2015	Tempo de aula: 2h15 m	Horário: 11h30 – 13h45	Sala: A4

A mestrandia não esteve presente nesta aula.

Aula nº 2 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra			Ano/ Curso: 6º Grau do Supletivo do Curso Básico de Instrumento		
Docente: Prof. Armando Luis			Disciplina: História da Cultura e das Artes		
Aula nº: 2	Turma: A	Data: 3/10/2015	Tempo de aula: 2h15 m	Horário: 11h30 – 13h45	Sala: A4

A mestrandia não esteve presente nesta aula.

Planificação da Aula nº 3 (Lecionada)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 6º Grau do Supletivo do Curso Básico de Instrumento

Docente: Margarida Cardoso

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 3 **Turma:** A **Data:** 10 /10/2015

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45 **Sala:** A4

Objetivo Específico	Conteúdos	Recursos	Tempo
- Refletir acerca da existência da música na antiguidade	Música na Antiguidade	Caderno, canetas	60'
- Entender as condições propícias à prática musical na Mesopotâmia - Compreender em que contextos decorriam as práticas - Observar imagens de instrumentos da época - Entender de que forma a teoria musical estava ligada à prática - Compreender a técnica de notação usada na Mesopotâmia - Entender a subjetividade inerente à interpretação analítica de fragmentos da época	Música na Mesopotâmia		

<ul style="list-style-type: none"> - Entender a conjectura geográfica implícita na civilização egípcia - Enumerar as razões pelas quais o estudo do Egito é importante - Observar instrumentos usados na época 	Música no Egito		30'
<ul style="list-style-type: none"> - Entender factos importantes da história da civilização judaica - Referir aspetos da música judaica que foram apropriados pela tradição musical católica e protestante - Destacar práticas desta civilização presentes na atualidade 	Música na Civilização Judaica		
<ul style="list-style-type: none"> - Entender a importância do teatro grego como contexto de práticas musicais - Conhecer alguns instrumentos usados na música grega 	Música na Grécia Antiga (Módulo I – <i>A Cultura da Ágora</i>)		45'
—		—	—

Relatório da Aula nº 3 (Lecionada)

Nesta aula a professora estagiária expôs alguns factos relativos às civilizações orientais, tendo usado o método expositivo.

Para iniciar a aula, a professora questionou os alunos acerca dos seus conhecimentos da música existente na antiguidade. Posteriormente abordou o contexto sociocultural da Mesopotâmia e exibiu imagens de instrumentos e música dessa civilização. Questionou os alunos acerca da fiabilidade das transcrições do Hino *Hurrian* pelo que o aluno B foi ao encontro da resposta pretendida, e a aluna C referiu não ter bases para dizer se era ou não fiável. Quando foi abordada a teoria musical mesopotâmica, o aluno B pediu um esclarecimento sobre o sistema de intervalos mesopotâmico, que lhe foi dado pela professora em conjunto com o professor supervisor.

Passando para o tema da civilização egípcia, foram exibidas imagens de instrumentos egípcios. Foi feita uma reflexão por parte da docente sobre a importância do estudo do Egipto, assim como da herança judaica, salientando-se a adoção de práticas para o catolicismo como a salmodia. Foi pedido aos alunos que resumissem o que foi dito pelo que a aluna D referiu a prática utilitária da música, bem como política e religiosa e o aluno B referiu a herança deixada por civilizações e visível na nossa cultura.

Fazendo um paralelismo com a música que acompanha o trabalho foi visionado um filme de Michael Giacometti, acerca das recolhas que fez de música tradicional portuguesa. Houve ainda tempo para iniciar o tema da música na civilização grega.

Relatório da aula nº 4 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra**Ano/ Curso:** 6º Grau do Supletivo do Curso Básico de Instrumento**Docente:** Prof. Armando Luís**Disciplina:** História da Cultura e das Artes**Aula nº:** 4 **Turma:** A **Data:** 17 /10/2015**Tempo de aula:** 2h15 m**Horário:** 11h30 – 13h45 **Sala:** A4

Esta aula inseriu-se no módulo *A Cultura do Palco* e teve como subtema o contexto sociocultural do período barroco. Os alunos leram alternadamente o capítulo referente ao módulo, no livro da disciplina e o professor teceu comentários ao que foi lido. Foram desta forma abordados os seguintes pontos: reforma e contrarreforma (revisão); monarquias absolutistas, Guerra dos Trinta Anos, Palácio de Versalhes – espaço, palcos (corte, igreja e academia).

Relatório da Aula nº 5 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra**Ano/ Curso:** 6º Grau do Supletivo do Curso Básico de Instrumento**Docente:** Prof. Armando Luís**Disciplina:** História da Cultura e das Artes**Aula nº:** 5 **Turma:** A **Data:** 24 /10/2015**Tempo de aula:** 2h15 m**Horário:** 11h30 – 13h45 **Sala:** A4

Na primeira parte da aula foram marcadas as datas dos testes e trabalhos e estipulados os temas a abordar por cada aluno, sendo que a realização do teste ficou para o dia 5 de Dezembro e a apresentação dos trabalhos para o dia 28 de Novembro, devendo estes ser enviados para o *e-mail* do professor até dois dias antes da apresentação. Num máximo de dez minutos, a aluna D comprometeu-se a falar sobre as características da música do período barroco, o aluno A sobre o contexto cultural, a aluna C sobre o contexto histórico e o aluno B sobre o contexto geográfico.

Posto este assunto, foram revistos pelos alunos os subtemas abordados na aula anterior e o professor fez uma revisão sobre a reforma e a contrarreforma, que apesar de serem conteúdos dos anos anteriores, não estavam interiorizados pelos alunos. Foi utilizada uma apresentação (*powerpoint*) para o efeito, que foi lida pelos alunos, com comentários posteriores feitos pelos alunos.

Também com o auxílio de um outro *powerpoint* desta vez da autoria de Leonel Cunha (disponível em <http://www.leonelcunha.com/aulashca/>), foi estudada a pintura barroca havendo ainda espaço para abordar a arquitetura barroca, as categorias tempo e espaço.

Aula nº 6 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 6º Grau do Supletivo do Curso Básico de Instrumento

Docente: Prof. Armando Luís

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 6 **Turma:** A **Data:** 31/10/2015

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45 **Sala:** A4

A mestrandia não esteve presente nesta aula.

Planificação da Aula nº 7 (Lecionada)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Margarida Cardoso

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 7 **Turma:** A **Data:** 07/11/2015

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45 **Sala:** A4

Objetivos Específicos	Metodologia	Tema/Módulo	Recursos	Tempo	Avaliação
Indicar pelo menos quatro características presentes em obras de arte visual barroca	Resolução de Problemas Problema: O que têm em comum a pintura e a música barroca?	<i>A Cultura do Palco – Música</i>	Projektor PC Colunas CD 6 <i>Harmonia Mundi</i> – <i>Concerto da Chiesa nº 1</i> faixa 1	60 min	Em aula
Identificar auditivamente quatro características musicais presentes no <i>Concerto da Chiesa nº 1</i> de Corelli e na “Fuga” II do <i>Cravo Bem-Temperado II</i> , de J.S. Bach.	- Observação de quadros e decisão sobre que características incluir – trabalho de grupo	Pintura vs Música Barroca – Características	Fotocópias da partitura analisada e quadro analítico da mesma		

Relacionar características em comum entre artes visuais e música barroca, salientando pelo menos cinco	Audição de Obras com e sem recurso a partitura analisada		Quadro; Giz Cadernos		
- Salientar dois elementos musicais simbólicos ou representativos da teoria dos afetos no coral “O Grosse Lieb” da <i>Paixão Segundo S. João</i> , de J.S. Bach, mediante informação prévia dada pela professora	Resolução de Problemas - De que forma a teoria dos afetos está presente no Coral “O Grosse Lieb”, da <i>Paixão Segundo S. João</i> , de J.S. Bach? - Explicação sobre teoria dos afetos como base para a resolução do problema - Descoberta de elementos representativos no excerto	A teoria dos Afetos	PC, colunas, projetor Áudio do Coral com partitura	20 min	Em aula
Identificar dois instrumentos musicais barrocos em quadros e imagens	Observação; interpretação de imagens	Instrumentos Musicais	PC; Projetor	10’	Em aula
Salientar pelo menos uma ligação entre a tragédia grega e a prática musical barroca, com o auxílio de bibliografia	Problema: Qual a ligação entre a prática musical grega e barroca?	Camerata Fiorentina Recitar Cantando <i>Primeiros Dramma per</i>	PC; Projetor; sebenta da disciplina	30’	Em aula

cedida pela professora	<p>Pesquisa bibliográfica</p> <ul style="list-style-type: none"> - Descoberta da relação entre as duas práticas -Enumeração de outras soluções não salientadas pelos alunos 	<i>Musica</i>			
Compreender a importância e singularidade de <i>Orfeo</i> para o desenvolvimento da ópera enquanto género	<ul style="list-style-type: none"> - Exposição sobre <i>Seconda Pratica</i> e <i>5º Livro de Madrigais</i> <p>Leitura de texto de e sobre Monteverdi</p> <ul style="list-style-type: none"> - Explicação sobre <i>Orfeo</i>; audição de obra e procura na partitura de elementos significativos e simbólicos 	<p>A contribuição de Monteverdi para a Teoria dos Afetos e o nascimento da ópera</p>	<p>PC; colunas; Projetor e vídeo e partitura</p> <p>Texto de Strunk com excertos de e sobre Monteverdi, <i>in</i> Latino, Adriana (1998), <i>Uma Nova Música – notas de programa para as récitas de Il Ritorno di Ulisse in Patria de C. Monteverdi</i>, Lisboa, TNSC</p>	15'	Remetido para avaliação final

Relatório de Aula

A aula teve como estratégia essencial a resolução de problemas, pelo que grande parte dos temas a tratar foram transformados em perguntas/problemas, para as quais os alunos teriam que descobrir soluções. Esta estratégia implica que haja uma decisão sobre que soluções incluir, decisão essa que é da responsabilidade dos alunos.

O aluno B foi para o quadro registar as características salientadas e decididas pelo grupo, pelo que essa tarefa foi realizada por mais duas alunas, de forma a haver sempre um líder diferente. Inicialmente os alunos pareciam desorientados e a docente orientou o pensamento deles para questões concretas sobre os quadros observados, pois os alunos começaram por salientar ideias muito gerais. Observou-se que os alunos procuravam sempre que fosse a docente a decidir o que escrever, pelo que esta os levou a tomarem essas decisões sozinhos. Depois de algum tempo de exercício, começaram a salientar ideias mais concretas tendo chegado a cerca de treze ideias sobre a pintura e aproximadamente o mesmo sobre a música. Depois deste exercício, as ideias em comum eram já óbvias para os alunos, que indicaram doze características em comum.

O aluno A participou menos em relação aos colegas, ainda assim o exercício fomentou mais a sua participação pois este aluno tem uma postura naturalmente mais reservada em aula. Os restantes participaram constantemente, decidindo soluções. Os alunos mostraram um ênfase no contexto sociocultural, pois tinha sido a matéria mais recente.

Quanto à leção do subtema “Teoria dos Afetos”, foi novamente usada a estratégia de resolução de problemas para o ensino destes conteúdos. A professora deu a base sobre os princípios da teoria dos afetos e os alunos apresentaram uma dúvida sobre as notas correspondentes ao tema Bach, que foi esclarecida pela professora. Com base no que foi dito, e ouvindo o Coral “O Grosse Lieb” da *Paixão Segundo S. João*, de J.S. Bach, os alunos salientaram várias soluções: três acordes associados às palavras “martírio”, “sofrimento” e “alegria” e um movimento descendente no registo grave.

Seguidamente, foram observados instrumentos do período barroco em pinturas e imagens. Os alunos observaram os instrumentos e salientaram aspetos nos quadros, nomeadamente as características que haviam salientado no primeiro exercício da aula. O aluno B respondeu à pergunta colocada pela docente sobre a função do cravo na orquestra.

De novo foi apresentado um problema a resolver: “De que forma a prática musical barroca pode ter alguma ligação com a prática musical grega?”. Os alunos teriam que encontrar ligações entre ambas as práticas, com o auxílio da sebenta da disciplina. O aluno B salientou a existência da *Camerata Fiorentina* e a questão do acompanhamento harmónico, enquanto a aula D salientou o uso de uma linha melódica. Após isso, a professora esclareceu a importância da *Camerata Fiorentina* no desenvolvimento do *recitar cantando*, apresentando os primeiros *Dramma Per Musica*.

A aula terminou com uma exposição da docente sobre o *5º Livro De Madrigais* e o *Orfeo* de Monteverdi. A professora leu textos de um prefácio de *Orfeo*, de Monteverdi e excertos originais escritos sobre Monteverdi, acerca da “Seconda Pratica”. Após isto foi ouvida a ária de *Orfeo* “Rosa del Ciel” com recurso a partitura e a docente enalteceu algumas palavras com simbolismo.

A técnica promoveu a liderança, tomada de decisões, comunicação, interpretação e raciocínio dos alunos. Após um longo exercício de observação de quadros e audição de obras, os alunos conseguiram identificar as principais características da arte barroca. Para além disso, e com base na teoria dos afetos, os alunos conseguiram identificar auditivamente momentos musicais expressivos, bem como a sua relação com o texto. No último problema, os alunos tiveram mais dificuldade mas a professora guiou mais os seus raciocínios e esclareceu o tema.

Aula nº 8 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Prof. Armando Luís

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 8 **Turma:** A **Data:** 14/11/2015

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45 **Sala:** A4

A mestranda não esteve presente nesta aula.

Aula nº 9 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Prof. Armando Luís

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Data: 21/11/2015

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45

Sala: A4

Aula nº 10 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra**Ano/ Curso:** 7º Grau do Supletivo de Instrumento**Docente:** Prof. Armando Luís**Disciplina:** História da Cultura e das Artes**Aula nº:** 10 **Turma:** A **Data:** 28/11/2015**Tempo de aula:** 2h15 m**Horário:** 11h30 – 13h45**Sala:** A4

Os alunos C e D procederam à entrega dos trabalhos individuais, sendo que o aluno A afirmou não ter realizado o elemento de avaliação, pelo que ficou acordado que iria ser apresentado na aula seguinte, após a realização do teste. Antes da apresentação dos trabalhos, houve espaço para esclarecer algumas dúvidas dos alunos para o teste. Perante uma dúvida do aluno A sobre a *Camerata Fiorentina*, as duas colegas esclareceram-no sobre esse assunto, consolidando dessa forma também os seus conhecimentos. Esclarecida a dúvida, iniciou-se a apresentação dos trabalhos. O aluno B iniciou a sua apresentação sobre o contexto geográfico do período barroco, salientando a forma como o estilo se disseminou em vários países europeus e referindo a grande importância da França e Itália no desenvolvimento da música deste período, que foi depois disseminada para os países envolventes como Alemanha e Inglaterra. O professor argumentou sobre o trabalho desenvolvido, referindo que o aluno poderia ter trabalhado mais a área da literatura e artes visuais, sempre tendo em conta o contexto geográfico. O aluno baseou-se essencialmente em fontes disponíveis no site da *Wikipedia*, tendo-se baseado menos na sebenta da disciplina e ignorado outras fontes e/ou bibliografia básica e específica da disciplina, como por exemplo, o livro *História da Música Ocidental*, de Grout e Palisca, entre tantos outros.

Seguiu-se a aluna D que abordou o tema das características do período barroco, especificamente da música barroca. A aluna começou por referir a natureza da palavra “barroco”, bem como os limites temporais do período. Foram salientados alguns compositores barrocos e características da música barroca, o desenvolvimento da música instrumental e da ópera. Evidenciaram-se alguns erros científicos por parte da aluna, bem como

alguma informação pouco desenvolvida. A discente abordou ainda várias formas musicais como a suite, sonata da chiesa, fuga, entre outras, e ainda o tema da teoria dos afetos. Por último, foram abordados alguns antecedentes da ópera, bem como a sua estrutura.

A aluna C iniciou a sua apresentação sobre o contexto histórico do período barroco. A discente revelou mais conhecimentos consolidados, bem como maior pesquisa acerca do tema em questão, abordando-o sob uma várias perspetivas e fazendo sempre ligações com conhecimentos adquiridos anteriormente, inclusive com períodos históricos anteriores. O único aspeto a melhorar, e transversal aos restantes alunos, é a apresentação sem dependência da leitura, ou seja a expressão oral do conhecimento, ainda assim a aluna revela mais facilidade nessa capacidade, devido também aos conhecimentos prévio que detém.

A aluna D pediu uma referência bibliográfica para estudar para o teste e a aula foi dada por terminada.

Aula nº 11 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Prof. Armando Luís

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 11 **Turma:** A **Data:** 05/12/2015

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45

Sala: A6

Nesta aula foi realizado o teste de avaliação de conhecimentos.

Aula nº 12 (Lecionada)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra			Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento		
Docente: Margarida Cardoso			Disciplina: História da Cultura e das Artes		
Aula nº: 12	Turma: A	Data: 12/12/2015	Tempo de aula: 2h15 m	Horário: 11h30 – 13h45	Sala: A4

Objetivos Específicos	Metodologia	Tema/Módulo	Recursos	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> - Identificar auditivamente a estrutura de uma ária da ópera <i>Griselda</i>, de Scarlatti - Identificar auditivamente a estrutura de uma abertura da ópera <i>Griselda</i> de Scarlatti - Distinguir auditivamente um recitativo seco de um recitativo obligato, da ópera <i>La Serva Padrona</i>, de Pergolesi 	Método expositivo e transferência de conhecimentos	<i>A Cultura do Palco –</i> Tronco Específico (Música) Ópera Napolitana/Italiana	Computador e Colunas	60'
<ul style="list-style-type: none"> - Classificar auditivamente a abertura da ópera 		Ópera Francesa	Computador e	30'

<p><i>Cadmus et Hermione</i>, de Lully e Quinault, consoante seja abertura italiana ou francesa, e atendendo à sua estrutura</p> <p>- Compreender a importância de Rameau no entendimento harmónico da época e no desenvolvimento da ópera</p>			Colunas	
<p>- Entender a importância e estrutura da masque e identificar influências de outras tradições operáticas europeias</p> <p>- Identificar auditivamente pelo menos duas características musicais mais evidentes no <i>Lamento de Dido</i> de Purcell, e relacioná-las com o texto.</p>	Método Expositivo e Transferência de Conhecimentos	Ópera Inglesa	Computador e Colunas	30'
Parte da aula cedida ao professor supervisor para efeitos de auto-avaliação dos alunos				15'

Relatório da Aula nº 12 (Lecionada)

Esta aula foi lecionada pela professora estagiária Margarida Cardoso e teve como tema a Ópera no Período Barroco, tendo sido abordadas as óperas de tradição italiana/napolitana, francesa e inglesa.

A docente começou por explicar a importância da ópera napolitana, para aquilo que viria a ser considerado como ópera italiana, enumerando algumas das suas características. Posteriormente expôs a estrutura da abertura e ária italianas, sendo que o aluno B identificou a abertura da ópera *Griselda*, de Scarlatti, como sendo uma abertura de tipo italiano. Quanto à identificação da ária DaCapo, os alunos tiveram algumas dificuldades em destacar a estrutura da ária “Mi Rivedi, o Selva Ombrosa”, da mesma ópera, pois o “A” repetia. No entanto, a aluna D constatou rapidamente que, neste caso, a estrutura seria A A B A.

A ópera seguinte foi *La Serva Padrona*, de Pergolesi. Depois da docente explicar a importância daquela ópera na *Querelle des Bouffons* e ainda explanar a diferença entre uma ária e um recitativo, e entre um recitativo seco e *obligatto*, foi possível ouvir um recitativo de cada tipo, da mesma ópera. Quando colocado o recitativo (*obligatto*) “Benissimo” (Acto I), o aluno B disse tratar-se de um recitativo seco, no entanto, quando colocado o recitativo seco “Or che fatto”, o aluno constatou que este recitativo era de certa forma “mais seco” que o anterior, ou seja, era ainda menos acompanhado por instrumentos, sendo apenas acompanhado pelo cravo.

Seguindo para a ópera francesa, a docente explicou a importância de Lully para esta tradição operática, bem como os principais géneros desenvolvidos nesta época, sendo que foi possível assistir a um excerto do filme *Le Roi Danse*, alusivo à época, e ainda foi lido um excerto de *Les Facheux*, um prefácio escrito por Molière, no contexto da *Comédie-Ballet*. Após a explicação da estrutura da abertura italiana e quando foi dada a ouvir a abertura *Cadmus et Hermione*, da ópera com o mesmo nome de Lully e Quinault, os alunos constatarem imediatamente que se tratava de uma abertura francesa, dadas as diferenças em relação à abertura italiana anteriormente ouvida.

Posteriormente, a docente abordou a importância de Rameau para a música e ópera francesa, lendo um excerto do seu *Tratado de Harmonia Reduzido aos seus Principios Naturais*. O aluno B aproveitou para esclarecer uma dúvida sobre acordes na primeira inversão, defendidos por Rameau neste tratado.

Em relação à ópera inglesa, e depois da professora explicar sucintamente as características da masque e das primeiras óperas inglesas, a aluna D observou imediatamente que a estrutura da masque se assemelhava à do *Ballet-de-Cour* francês, pois incluía também números dançados. Em relação ao lamento, foi dado a ouvir o *Lamento de Dido*, da ópera Dido e Eneias, de Purcell. A docente pediu que os alunos identificassem pelo menos duas características musicais evidentes na obra, em relação com o seu texto, pelo que os alunos salientaram os cromatismos, dissonâncias harmónicas e o registo usado. Uma vez que os alunos não repararam na repetição do baixo, a professora assinalou na partitura o uso da técnica do baixo *ostinato*.

O tempo restante da aula foi cedido ao professor supervisor para que este realizasse a auto-avaliação com os alunos. Nos trabalhos escritos, destacou-se a aula D e nos testes a aluna C. O aluno B teve um bom desempenho, mas o professor afirmou que esperava mais dada a sua participação nas aulas. O aluno A apresenta ainda algumas dificuldades, ligadas à pouca participação nas aulas e pouco trabalho desenvolvido.

Relatório da Aula nº 13 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Prof. Armando Luís

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 13 **Turma:** A **Data:** 09/01/2016

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45

Sala: A4

A mestrandia não esteve presente nesta aula

Relatório da Aula nº 14 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra**Ano/ Curso:** 7º Grau do Supletivo de Instrumento**Docente:** Prof. Armando Luís**Disciplina:** História da Cultura e das Artes**Aula nº:** 14 **Turma:** A **Data:** 16/01/2016**Tempo de aula:** 2h15 m**Horário:** 11h30 – 13h45 **Sala:** A4

Esta aula foi lecionada pelo professor supervisor, no âmbito do módulo “A Cultura do Salão”. A aluna D começou por rever os conteúdos na aula anterior que diziam respeito à contextualização sociocultural do período clássico. Seguidamente, o professor questionou os alunos acerca da diferença entre o espaço barroco e clássico, ou seja, entre o carácter público das festas palacianas barrocas e a privacidade das festas no salão “clássico”, no entanto os alunos tiveram alguma dificuldade em chegar à resposta pretendida. Ainda em jeito de revisões, o aluno A foi solicitado a participar fazendo revisões sobre o iluminismo.

Os temas abordados a seguir foram as festas galantes, a liberdade individual e a participação cívica do cidadão nesta nova época, sendo que o professor leu o texto correspondente no livro de História da Cultura e das Artes (*Aereal Editores*) e comentou-o, apelando ainda à participação dos alunos. Os alunos ficaram com a tarefa de ler um texto sobre Rousseau do mesmo livro, para comentarem na aula seguinte.

Prosseguindo para “As artes rococó e neoclássica”, foi pedido ao aluno B que lesse o texto respetivo e sintetizasse as ideias principais do que leu. Houve ainda tempo para abordar o tema da oratória, com o auxílio da sebenta de HM, tendo sido lidos textos pela aluna D sobre a oratória latina e vernacular.

A aula terminou com o estabelecimento de uma tarefa para realizar em casa: ouvir a ária “Lascia ch’io pianga”, da ópera *Rinaldo* de Haendel. Após isso, foram recordadas as datas para entrega dos trabalhos (5 Março) e realização do teste sumativo (12 de Março).

Planificação da Aula nº 15 (Lecionada)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Margarida Cardoso

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 15 **Turma:** A **Data:** 23/01/2016

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45

Sala: A4

Objetivos Específicos	Metodologia	Tema/Módulo	Recursos	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> - Distinguir as formas vocais barrocas, preenchendo o quadro cedido e usando a sebenta de HM e a informação cedida pela docente - Identificar auditivamente as características e a forma vocal dos excertos ouvidos, usando o quadro auxiliar cedido 	Problem Solving Problema: Quais as diferenças entre as formas vocais barrocas? Transferência de Conhecimentos	<i>A Cultura do Palco</i> Formas Vocais Barrocas	Computador Colunas Material cedido pela docente Audios/Videos dos excertos	60'
<ul style="list-style-type: none"> - Preencher o quadro cedido pela docente com as características das formas instrumentais barrocas, de forma a distingui-las, usando a sebenta de HM 		<i>A Cultura do Palco</i> Formas Instrumentais	Computador Colunas	60'

c

Ana Margarida Brito Cardoso

Ana Margarida

Brito Cardoso

e a informação cedida pela professora - Identificar auditivamente a forma instrumental dos excertos ouvidos, e se possível, o compositor e a obra	Problem-Solving Problema: Quais as diferenças entre as formas instrumentais barrocas? Transferência de conhecimentos	Barrocas	Material cedido pela professora Videos/Audios dos excertos	
--	---	----------	---	--

Relatório da Aula nº 15 (Lecionada)

Esta aula foi lecionada pela professora estagiária Margarida Cardoso, que usou a estratégia em estudo na leção da mesma, ou seja, a estratégia da aprendizagem por resolução de problemas com descoberta. Os conteúdos a trabalhar eram as formas de música vocal e instrumental usadas no período barroco, pelo que a aula foi dividida em dois, tendo em conta estes dois subtemas. O aluno B não esteve presente nesta aula.

No que diz respeito à música vocal, a docente formulou o seguinte problema: “Quais as diferenças entre as formas vocais barrocas?”. Para resolver este problema os alunos teriam que terminar o preenchimento de um quadro, já iniciado pela professora, com as características de cada género. Ou seja, o objetivo seria descobrir aspetos como a temática, os elementos envolvidos ou a existência de representação cénica em relação a cada forma, usando a sebeta de HM e algum material cedido pela docente. Os discentes participaram bastante no preenchimento deste quadro comparativo, sendo que inicialmente apenas as alunas C e D demonstravam mais participação, no entanto, e após o incentivo da professora, o

aluno A começou a participar. Depois do quadro preenchido, e de serem ouvidos exemplos de cada forma, os alunos puderam transferir os conhecimentos obtidos, descobrindo a forma de excertos musicais colocados. Para isso, tinham um novo quadro a preencher com perguntas-guia como “O excerto tem encenação?” ou “Que elementos vê/ouve?”, que permitiram guiar a resposta dos alunos.

Em relação à música instrumental, foi usado o mesmo método, as mesmas fontes e o problema “Quais as diferenças entre as formas instrumentais barrocas?”. Desta vez, o quadro não estava previamente preenchido, o que requereu mais trabalho de pesquisa dos alunos. Salientou-se neste exercício uma maior e crescente participação do aluno A, que apresentava até ao momento menor participação nas aulas. Após o preenchimento do quadro foram exibidos exemplos musicais de prelúdio e fuga, sonata, concerto e suite. Na segunda parte do exercício, os alunos teriam que reconhecer auditivamente várias formas instrumentais, mas desta vez não havia perguntas-guia, pelo que o percurso cognitivo realizado não lhes era indicado, sendo um trabalho autónomo de transferência de conhecimentos. Estes reconheceram quatro das cinco formas, pelo que balanço da aprendizagem foi considerado positivo. Para além disso, os alunos empenharam-se bastante, com destaque para o aluno A, que aumentou bastante a sua participação e motivação. Como pontos negativos, refiro uma ligeira quebra no desenvolvimento da segunda parte da aula, que se deveu a uma repetição do mesmo tipo de tarefas ao longo de demasiado tempo.

Relatório da Aula nº 16 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra**Ano/ Curso:** 7º Grau do Supletivo de Instrumento**Docente:** Prof. Armando Luís**Disciplina:** História da Cultura e das Artes**Aula nº:** 16 **Turma:** A **Data:** 30/02/2016**Tempo de aula:** 2h15 m**Horário:** 11h30 – 13h45**Sala:** A4

Nesta aula, lecionada pelo professor supervisor, foram feitas algumas revisões da aula anterior, acerca dos géneros de música vocal e instrumental. Para complementar, foram lidos os capítulos da sebenta correspondentes a este tema, tendo o professor feito comentários enquanto os alunos liam. Foi estipulado que os trabalhos seriam apresentados no dia 5 de Fevereiro e o teste seria realizado no dia 12 do mesmo mês. Os temas dos trabalhos foram distribuídos da seguinte forma: Cantata – aluna C, Suite – aluna D, Oratória – aluno A, Sonata – aluno B.

Relatório da Aula nº 17 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra**Ano/ Curso:** 7º Grau do Supletivo de Instrumento**Docente:** Prof. Armando Luís**Disciplina:** História da Cultura e das Artes**Aula nº:** 17 **Turma:** A **Data:** 13/02/2016**Tempo de aula:** 2h15 m**Horário:** 11h30 – 13h45**Sala:** A4

Nesta aula o professor supervisor fez um interregno na lecionação da música barroca e contextualização sociocultural do período clássico para abordar a história da música em Portugal, situada entre os séculos XVI e XVIII. O primeiro tema abordado foi o das escolas polifónicas portuguesas de Évora e Coimbra nos séculos XVI e XVII, com o auxílio dos livros: *Tratado de Canto Mensurabilis*, de Mateus d'Aranda; *Motetes da Semana Santa de Frei Manuel Cardoso*, de Vasco Negreiros; *Santa Cruz de Coimbra - Centro de Atividade Musical dos Séculos XVI e XVII*, de Ernesto Gonçalves Pinho. O docente leu excertos destes livros e apresentou um *powerpoint* com resultados de uma investigação sua e de outros professores acerca de alguns dos compositores portugueses da época. Para as épocas seguintes foi usada a apresentação supracitada e o livro *História da Música Portuguesa*, de Manuel Carlos de Brito e Luisa Cymbron. Para terminar a aula foram ouvidas as seguintes obras: *Alleluia*, de Manuel Mendes (1547-1605); *Adjuva nos*, de Mateus d'Aranda (1495-1548); *Benedictus e Hossana*, de Frei Manuel Cardoso (1566-1659); *Oculi Mei*, de Estevão Lopes Morago (1575-1630); *Beati Omnes*, de Francisco Martins (1620-80) e *In Monte Oliveti*, de Diogo Dias Melgás (1638-1700).

Relatório da Aula nº 18 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Prof. Armando Luís

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 18 **Turma:** A **Data:** 20/02/2016

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45

Sala: A4

Esta aula inseriu-se ainda no tema da História da Música Portuguesa e abordou o período maneirista português, defendido por Rui Vieira Nery. Foram lidos excertos do livro de Nery e Paulo Ferreira de Castro, intitulado *Sínteses da Cultura Portuguesa: História da Música*, e apresentado

civ
Brito Cardoso

Ana Margarida Brito Cardoso

Ana Margarida

um *powerpoint* baseado no livro de Manuel Carlos de Brito e Luísa Cymbron. Os temas que seguiram foram: a italianização da música do séc. XVIII; Carlos Seixas e a composição de óperas, cantatas e zarzuelas; o Teatro do Bairro Alto; efeitos do terramoto na destruição de infraestruturas e partituras da época; David Perez e o teatro de corte; Teatro da Rua dos Condes e de São Carlos e António Leal Moreira; ópera no Porto; Música Religiosa e instrumental (Pedro António Avondano, João Pedro de Almeida Mota); a modinha, o *Lundum* e Domingos Caldas Barbosa; Marcos Portugal; adoção da guitarra inglesa e música para tecla de João de Sousa Carvalho.

Relatório da Aula nº 19 (Assistida)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Prof. Armando Luís

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 19 **Turma:** A **Data:** 22/02/2016

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45

Sala: A4

A mestrandia não esteve presente nesta aula.

Planificação das aulas nº 20 e 21 (Lecionadas)

Escola: Conservatório Regional de Coimbra			Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento		
Docente: Profª Estagiária Margarida Cardoso			Disciplina: História da Cultura e das Artes		
Aula nº: 20/21	Turma: A	Data: 27/02/2016 e 05/03/2016	Tempo de aula: 2h15 m	Horário: 11h30 – 13h45	Sala: A4

Objetivos Específicos	Metodologia	Tema/Módulo	Recursos/Audições	Tempo
- O aluno deverá apontar os factos principais da vida de Bach e algumas das suas obras, respondendo a palavras cruzadas cedidas pela professora	Método expositivo e transferência de conhecimentos	Módulo 6 – <i>A Cultura do Palco</i> Compositores Barrocos: Bach e Haendel	- Grout & Palisca, <i>História da Música Ocidental</i> , pp. 439-471	1h
			- Tabelas da vida dos compositores cedida pela professora	
			- Esquema do tema de três fugas da Arte da Fuga, cedidas pela professora	
			- Levantamento das formações culturais alemãs do século XVII	1h

cvi
Brito Cardoso

Ana Margarida Brito Cardoso

Ana Margarida

			<p>- Enunciado e palavras cruzadas</p> <p>Audições de Bach: <i>Concerto de Brandenburgo nº 3; prelúdio nº 8 do Cravo Bem-Temperado; Cantata 174; Suite Orquestral nº 3; Variações Goldberg; Contraponto 1 da Arte da Fuga; Oferenda Musical.</i> (excertos)</p>	
<p>- O aluno deverá apontar os factos principais da vida de Haendel e algumas das suas obras, respondendo a palavras cruzadas cedidas pela professora</p>			<p>Audições de Haendel: <i>O Ferreiro Harmonioso</i> (tema e primeiras três variações); <i>Concerto para Oboé e Orquestra em Sol m</i> HWV 287 (excertos); “Ombra mai Fu” do <i>Lago dos Xerxes</i>; Coral Final da <i>Messias</i>.</p>	1h

Enunciados das Palavras Cruzadas

J.S. Bach

1. Segundo nome de Bach
2. Bach escreveu seis concertos cujo subtítulo é o nome de uma cidade. Qual o seu nome?
3. Género usado por Bach e Schütz, que relata episódios da vida e morte de Cristo.
4. Bach foi mestre de capela e diretor musical nesta cidade.
5. Que instrumento Bach também tocava, nomeadamente em Weimar?
6. Qual a função de Bach em Leipzig?
7. Obra baseada em vários contrapontos ou cânones com carácter imitativo, escrita nos últimos anos da vida do compositor.
8. Que nome dava Bach a um conjunto de suites que escreveu para orquestra.
9. Que nome se dá à peça que Bach escreveu para Frederico “O Grande”?
10. Peça para instrumentos de tecla de carácter improvisatório, que Bach terá escrito (entre outras tonalidades) em Fá# e Ré M?

G.F. Haendel

1. Cidade onde nasceu Haendel.
2. Segundo nome de uma ópera de Haendel.
3. Nome de uma oratória escrita por Haendel, que ouvimos nas aulas anteriores.
4. Uma das cidades por onde passou Haendel.
5. Género de temática religiosa mas material musical profano usado por Haendel (plural).
6. Conjunto de danças de carácter variado, muito desenvolvidas na França do séc. XVIII.
7. Instrumento que Haendel também aprendeu a tocar e para o qual escreveu vários concertos.

8. Um dos compositores que Haendel conheceu em Itália.
9. Ópera de que faz parte a ária “Lascia ch’io Pianga”.
10. Segundo nome da obra que Haendel escreveu com o intuito de ser tocada num barco no rio Tamisa.
11. Tipo de ópera bastante usada por Haendel em Londres.

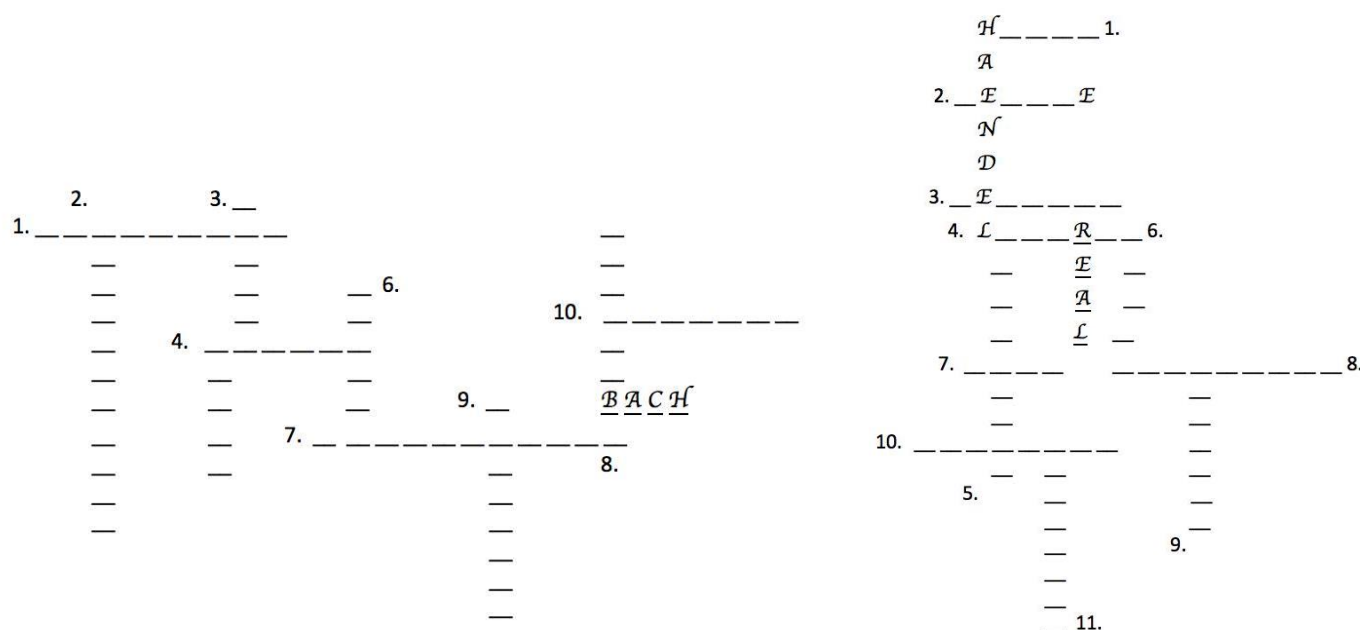


Figura 24 Palavras Cruzadas

Relatório da Aula nº 20 (Lecionada)

A aula que aqui se relata foi lecionada pela professora estagiária e iniciou-se com a apresentação do trabalho sobre a Suite pela aluna D. A aluna destacou os principais aspetos relacionados com o género e revelou melhorias em relação ao trabalho realizado no período anterior. Os alunos A e B faltaram a esta aula, pelo que contou apenas com a presença das alunas C e D.

Esta aula tinha como objetivo a explicitação de alguns factos biográficos e artísticos de Bach e Haendel, assim como a audição de algumas das suas obras. Foi portanto uma aula mais expositiva, onde as alunas e a professora leram informação sobre a vida e obra dos compositores, baseando-se na informação do livro *História da Música Ocidental*, de Gout & Palisca e algum material trazido pela professora. Enquanto liam a aluna D foi questionada acerca do significado de “ritornello”, tendo respondido parcialmente e com alguma inexatidão, e foi dado um esclarecimento acerca dos temperamentos. Após isso, foram ouvidos excertos de algumas obras de Bach: *Concerto de Brandenburgo nº 3*; *prelúdio nº 8 do Cravo Bem-Temperado*; *Cantata 174*; *Suite Orquestral nº 3*; *Variações Goldberg*; *Contraponto 1 da Arte da Fuga* e *Oferenda Musical*. Através destes excertos foi possível constatar o facto de Bach reutilizar os seus temas em várias obras, assim como perceber que muitas das obras que os alunos conheciam isoladamente, faziam parte das obras ouvidas, por exemplo, a *Ária para a Corda Sol*, que faz parte da *Abertura Orquestral nº III* ou a “Badinerie”, que faz parte da *Suite Orquestral nº II*.

Para terminar a aula e aferir acerca do conhecimento adquirido pelos alunos, foram realizadas palavras cruzadas acerca dos conteúdos, tendo estes tido uma boa prestação na sua realização e mostrado que retiveram os conhecimentos requeridos. Esta atividade veio compensar a metodologia mais expositiva usada no início da aula, sendo que os estudantes se mostraram motivados e agradados com a tarefa.

Por falta de tempo já não foi possível abordar os conteúdos relativos a Haendel, pelo que serão lecionados na aula seguinte.

Relatório da Aula nº 21 (Lecionada)

Esta aula surge na continuidade da anterior, ou seja, se nessa haviam sido lecionados conteúdos relacionados com J.S. Bach, nesta foram lecionados conteúdos relativos a G.F. Haendel. A professora estagiária começou por apresentar a tabela-cronograma que realizou sobre a vida e obra de Haendel, apresentando os principais pontos salientados pela mesma. Seguidamente os alunos A, B e D leram alternadamente o texto das páginas 458-460 do livro *História da Música Ocidental*, de Gout & Palisca, referentes a Haendel. Em relação às páginas seguintes, a professora fez um resumo das ideias do texto à medida que apresentou as seguintes obras: *O Ferreiro Harmonioso* (tema e variações); *Concerto para oboé e orquestra nº 6* (concerto solista); a ária “Ombra Mai Fu” da ópera *Xerxes*; coro final da oratória *Messias*.

Para aferir acerca dos conhecimentos com que ficaram os alunos, foram realizadas as palavras-cruzadas relativas a Haendel. Pode verificar-se que quando questionados acerca de algo que foi falado na aula, ou seja acerca daquilo que devia vigorar na memória a curto prazo, os alunos vão imediatamente procurar a informação no material cedido pela professora. Ou seja, os alunos não tendem a procurar na sua memória (a curto prazo), pelo que a professora os aconselhou a tentarem lembrar-se ao invés de procurar imediatamente no material cedido. Recomendou-lhes ainda que direcionassem o seu pensamento, usando as pistas dadas pelo enunciado e traçando caminhos cognitivos para a resposta, por exemplo, a pergunta “nome de uma oratória escrita por Haendel, que ouvimos nas aulas anteriores”, implicará que eles pensem nas obras de Haendel que são oratórias, que pensem quais delas foram ouvidas na aula e naturalmente, verifiquem se a hipótese encaixa nas palavras cruzadas.

Não obstante, os alunos pareceram bastante motivados ao testar o seu conhecimento sob a forma de um passatempo.

Relatório da Aula nº 22

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Prof. Armando Luís

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 22 **Turma:** A **Data:** 12/03/2016

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45

Sala: A4

A mestranda não esteve presente nesta aula, contudo, foi realizado o teste de avaliação.

Relatório da aula ° 23

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Prof. Armando Luís

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 23 **Turma:** A **Data:** 19/03/2016

Tempo de aula: 2h15 m

Horário: 11h30 – 13h45

Sala: A4

Nesta aula a mestranda não esteve presente, no entanto, sabe que foi corrigido o teste e realizada a auto-avaliação.

Relatório da aula nº 24

Escola: Conservatório Regional de Coimbra**Ano/ Curso:** 7º Grau do Supletivo de Instrumento**Docente:** Prof. Armando Luís**Disciplina:** História da Cultura e das Artes**Aula nº:** 24 **Turma:** A **Data:** 09/04/2016**Tempo de aula:** 2h15 m**Horário:** 11h30 – 13h45**Sala:** A4

A mestrandia não esteve presente

Relatório da aula nº 25

Escola: Conservatório Regional de Coimbra**Ano/ Curso:** 7º Grau do Supletivo de Instrumento**Docente:** Prof. Armando Luís**Disciplina:** História da Cultura e das Artes**Aula nº:** 25 **Turma:** A **Data:** 16/04/2016**Tempo de aula:** 2h15 m**Horário:** 11h30 – 13h45**Sala:** A4

Nesta aula ficou estabelecido que o teste seria realizado no dia 28 de maio enquanto que os trabalhos seriam apresentados no dia 14 do mesmo mês. À aluna D foi atribuído o tema do enquadramento histórico-cultural do período clássico, ao aluno B foi atribuído o tema da ópera reformista de Gluck, o aluno A ficou responsável pelo tratamento do tema da forma-sonata e por último, a aluna C ficou com a forma sinfonia.

Postas estas questões, a aula teve início com a lecionação do tema das características do período clássico, recorrendo à sebenta da disciplina e à leitura da mesma por parte dos alunos, com consequentes comentários e perguntas do professor.

Planificação da aula nº 26

Escola: Conservatório Regional de Coimbra			Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento		
Docente: Profª Estagiária Margarida Cardoso			Disciplina: História da Cultura e das Artes		
Aula nº: 26	Turma: A	Data: 23/04/2016	Tempo de aula: 2h15 m	Horário: 11h30 – 13h45	Sala: A4

Objetivos Específicos	Metodologia	Tema/Módulo	Recursos/Audições	Tempo
- Relacionar e identificar oralmente características de formas musicais com características de quadros, esculturas e arquitetura neoclássica exibidos na aula	<i>Problem-Solving</i> Qual a relação entre as características de formas musicais e as artes visuais?	Módulo 7 – <i>A Cultura do Salão</i> Formas e características musicais do período clássico	<i>Powerpoint</i> realizado pela professora (Computador e colunas) <i>Sinfonia nº 103</i> , Haydn (primeiro andamento completo retirado de <i>Youtube</i>)	1h
- Reconhecer a importância de Mannheim como centro de desenvolvimento dos géneros sinfonia, concerto e da música instrumental	Método Expositivo		<i>Concerto para fagote</i> , Mozart <i>Serenata para Sopros</i> , Mozart	30 min
- Identificar auditivamente a estrutura das obras musicais	Método Expositivo e transferência de		<i>Divertimento para Cordas</i> , Mozart	1h

colocadas na aula	conhecimentos		<i>Quarteto de Cordas Op. 9 n.º</i> 4 de Haydn (excertos do youtube)	
-------------------	---------------	--	--	--

Esta aula foi lecionada pela mestrande e intitulou-se *A Cultura do Salão*. Este tema irá ser lecionado ao longo de várias aulas e abordando vários aspetos (compositores, contexto sociocultural, formas, entre outras), sendo que nesta aula foram abordadas as formas musicais da música instrumental em comparação com as formas das artes visuais neoclássicas, usando o método baseado em resolução de problemas, em estudo. Quanto às formas musicais, a professora explicitou a estrutura das formas: sonata, rondó, lied (ABA). Seguidamente, os alunos observaram pinturas, esculturas e arquitetura neoclássica, tendo identificado algumas das características com alguma ajuda da professora, inclusive em relação ao período anterior (barroco). Não obstante, tiveram alguma dificuldade em relacionar o contexto sociocultural com a necessidade de existirem formas ou modelos de composição neste período, pelo que o aluno B foi o único que chegou a uma solução, dizendo que tanto o contexto sociocultural, como as artes visuais e a música, procuravam um equilíbrio e racionalidade de formas, estabelecendo-as quase como um cânone, daí a necessidade de estabelecer modelos de composição como a forma-sonata.

Posteriormente, a professora explicitou a estrutura das principais formas musicais deste tempo (sinfonia, quarteto, divertimento, concerto) fazendo um esquema no quadro e salientando que não se tratava de uma regra, mas sim um modelo. De seguida foi abordado o tema da corte de Mannheim, tendo a docente explicado a sua contribuição não só para as formas anteriormente citadas, como também para os instrumentos e a orquestra. O professor supervisor aproveitou para colocar uma questão aos alunos sobre os tímpanos e aproveitou-se para mostrar o *Concerto para Clarinete* de Mozart, uma vez que os alunos não conheciam ou não se recordavam. Seguiu-se ainda uma questão acerca do mecanismo de chaves dos instrumentos de sopro de madeira.

Os alunos ouviram a *103ª Sinfonia* de Haydn e os alunos C e B reconheceram os temas e a introdução da mesma. Quando ouviram o Concerto para Fagote, de Mozart os alunos foram questionados acerca de características que se distinguíssem de música do período anterior, mas apresentaram algumas dificuldades, tendo a professora ajudado, sendo que a aluna C se destacou na participação.

Posteriormente foi ouvido o *quarteto Op. 9 nº 4* de Haydn e o *Op. 76* do mesmo compositor, este último como sugestão do professor da disciplina, que recomendou também a audição do 2º andamento do *Concerto para Trompete* de Haydn e ainda o hino alemão, para mostrar a reciclagem de temas que havida sido feita por Haydn nestas composições.

Foram ouvidos ainda a *Serenata para Cordas nº 10* e o *Divertimento para sopros* de Mozart, para mostrar a estrutura das mesmas e abordar um pouco estas duas formas. A professora esclareceu ainda os alunos sobre o *cor de basset*, instrumento da família do clarinete muito usado nesta época.

A aula pareceu ter sido bastante produtiva no sentido em que os alunos descobriram as características musicais da época, observando quadros e relacionando com o contexto sociocultural. Para além disso, compreenderam e identificaram as estruturas das obras ouvidas, havendo ainda espaço para alguns esclarecimentos sobre organologia.

Planificação da aula nº 27, 28 e 29

Escola: Conservatório Regional de Coimbra**Ano/ Curso:** 7º Grau do Supletivo de Instrumento**Docente:** Profª Estagiária Margarida Cardoso**Disciplina:** História da Cultura e das Artes**Aula nº:** 27, 28 e 29 **Turma:** A **Data:** 07/05/2016; 14/05/2016; 21/05/2016**Tempo de aula:** 2h15 m **Horário:** 11h30 – 13h45 **Sala:** A4

Objetivos Específicos	Métodos	Tema/Módulo	Recursos	Tempo
<ul style="list-style-type: none"> - Entender de que forma o percurso artístico dos compositores justificou a composição das suas obras - Compreender porque Haydn é muitas vezes considerado como o “pai do quarteto de cordas” - Identificar a corrente estética que terá influenciado algumas 	Método por resolução de problemas e descoberta	Módulo 7 – <i>A Cultura do Salão</i> Compositores: Haydn e Mozart	Enunciado com perguntas elaborado pela docente Grout & Palisca (2007), <i>História da Música Ocidental</i> , Lisboa: Gradiva, pp. 511-541	75'

<p>composições de Haydn</p> <ul style="list-style-type: none"> - Justificar a genialidade atribuída pela literatura a Mozart - Identificar duas obras que Mozart terá escrito influenciado por outro compositor - Apontar uma possível justificação para a escrita maioritária de óperas em italiano por parte de Mozart - Apontar uma justificação possível para a composição de um vasto reportório para violino e piano(forte) por parte de Mozart 				
<ul style="list-style-type: none"> - Entender o paradigma associado à ópera italiana e ópera reformada de Gluck, analisando textos da época e 		<p>Ópera Reformista de Gluck</p> <p>Modelo metastasiano</p>	<p>Strunk, Oliver (1950), <i>Source Readings in Music History</i>, London: WW Norton &</p>	<p>60'</p>

enumerando princípios defendidos por Gluck no prefácio da ópera <i>Alceste</i>		de ópera	Company INC, pp. 687-692	
--	--	----------	--------------------------	--

Relatório da Aula nº 27 – 07/05/2016

A aula iniciou com uma breve revisão da aula anterior, sendo que as alunas D e C enumeraram algumas características que distinguem musicalmente os períodos barroco e clássico. Posteriormente, procedeu-se à leitura das páginas do livro *História da Música Ocidental* relativas ao compositor Haydn (pp. 501-526) por parte da professora, com alguns comentários sobre o que foi lido. Foi dada primazia aos contextos em que surgiram muitas das obras de Haydn, ou seja, à estreita relação entre o percurso artístico de Haydn e as obras por este escritas. Os alunos questionaram a professora sobre o instrumento Baryton, tendo esta mostrado algumas imagens e explicado o seu funcionamento. Posteriormente, os alunos responderam a algumas perguntas sobre Haydn, procurando respostas no texto mas também através do pensamento reflexivo. A aluna D chamou à atenção para um aspeto que lhe pareceu contraditório, que se prende com o facto de Haydn ter tido uma orquestra em Esterháza que lhe permitia fazer todas as experiências que pretendia mas apenas ter alcançado o auge da sua carreira em Londres, mais tarde. A professora justificou esta contradição dizendo que o facto de Haydn ter um local de experimentação não pressupunha um grande reconhecimento pela sociedade, para além de que em Londres Haydn tinha tentado chegar a vários públicos, sendo essa uma estratégia que pode ter resultado muito bem. No entanto, podiam ser dadas outras respostas que o justificassem, facto referido à aluna, no entanto a aluna D mostrou espírito crítico ao fazer esta pergunta. Os alunos leram individualmente as suas respostas tendo mostrado mais dificuldade nas perguntas que exigiam pensamento reflexivo, apresentando mais facilidade nas perguntas cuja resposta era fornecida pelo texto.

Relatório da aula nº 28 – 14/05/2016

A aula iniciou com a apresentação dos trabalhos por parte dos alunos, tendo o professor supervisor da disciplina feito uma apreciação de cada trabalho. A aluna D não apresentou o trabalho. Posteriormente, o professor supervisor e a professora estagiária esclareceram os alunos acerca do modo como poderiam referenciar livros num trabalho académico.

Sobrando algum tempo, a professora estagiária leu aos alunos um texto de Charles Barney intitulado “Do estado presente da música em Itália e França”, disponível no livro *Source Readings in Music History* de Oliver Strunk. O texto apresentava uma visão em diário de Charles Burney acerca de algumas idas à ópera, sendo esta tipicamente metastasiana.

Relatório da aula nº 29 - 21/05/2016

A aula D iniciou esta aula apresentando o seu trabalho sobre enquadramento histórico-cultural do período clássico, abordando alguns aspetos frisados nas aulas anteriores. Posteriormente, procedeu-se à continuação da resolução de perguntas/problemas relativos à vida e obra de Mozart, atividade iniciada na aula nº 27. Foi ouvido o dueto de Papageno e Papagena da ópera *Flauta Mágica*, de Mozart, para explicitar o que era o *singspiel*. Os alunos expuseram individualmente as suas respostas/soluções apresentando novamente algumas dificuldades nas questões que exigiam pensamento mais reflexivo, e mostrando mais facilidade na resposta a perguntas cuja solução era dada pelo texto.

Para terminar a atividade iniciada na aula nº 28, a professora procedeu à leitura do prefácio da ópera *Alceste*, de Gluck, onde este expõe alguns dos princípios com que apresenta a sua reforma da ópera séria. Os alunos apontam algumas características presentes no texto como: a mutabilidade dos textos consoante a agilidade dos cantores; a submissão da música ao libreto; a alteração da música para dar tempo ao cantor para respirar; (aluna D); a dependência da música em relação ao texto (aluno B). Quando questionados acerca da abertura, o aluno C salienta que Gluck defendia uma continuidade da ação, e por isso, a abertura era uma introdução à ópera e não um elemento isolado, e a aluna D refere a

importância dada pelo compositor à expressão do “calor da ação”, devendo a abertura e os instrumentos contribuir para isso mas sempre proporcionalmente ao texto.

Relatório da aula nº 30

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Prof. Armando Luis e Profª Estagiária Margarida Cardoso

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 30 **Turma:** A **Data:** 28/05/2016 **Tempo de aula:** 2h15 m **Horário:** 11h30 – 13h45 **Sala:** A4

Nesta aula foi realizado o teste de avaliação e uma palestra de “Iniciação à Investigação Histórica” pela professora estagiária, encontrando-se os comentários referentes à mesma na secção das “Atividades desenvolvidas pela mestranda”. O aluno A faltou à referida atividade, que contou assim com três dos quatro alunos da turma.

Escola: Conservatório Regional de Coimbra

Ano/ Curso: 7º Grau do Supletivo de Instrumento

Docente: Prof. Armando Luís

Disciplina: História da Cultura e das Artes

Aula nº: 30 **Turma:** A **Data:** 28/05/2016 **Tempo de aula:** 2h15 m **Horário:** 11h30 – 13h45 **Sala:** A4

Relatório da aula nº 31

Nesta aula procedeu-se à correção do teste escrito e à auto-avaliação dos alunos. Enquanto isto, o aluno A realizou o seu teste, visto não ter estado presente na aula anterior e ter justificado a respetiva falta. O professor supervisor concluiu os conteúdos programados para o presente ano letivo, abordando ainda a vida e obra de Beethoven.

RESERVAS PARA O CONCERTO E VISITA À BIBLIOTECA JOANINA**26 FEVEREIRO 2016 – 20h30**

Nome	Contacto telefónico
1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	
7.	
8.	
9.	
10.	
11.	
12.	
13.	
14.	
15.	
16.	
17.	
18.	
19.	
20.	
21.	
21.	
22.	
23.	
24.	
25.	
26.	
27.	
28.	
29.	

Anexo IV – Programa e Notas-Programa do Concerto de Inverno 2015



MÚSICA E SOLIDARIEDADE DE MÃOS DADAS

Campanha de recolha de roupa e bens de primeira necessidade

O Conservatório Regional de Coimbra este ano letivo abraçou mais uma vez a campanha "Música e Solidariedade de Mãos Dadas". Nesta iniciativa solidária pedimos a todos os que puderem contribuir, que tragam alimentos (não perecíveis), produtos de higiene e roupa (em bom estado), para que possamos entregar estes bens àqueles que mais necessitam. (Recebemos as vossas contribuições, na secretaria do CRC, até 21 de dezembro, dentro do horário de funcionamento)

Todos os bens recolhidos durante esta campanha serão entregues à Paróquia de Santa Clara que os farão chegar às famílias mais carenciadas, esperando assim ajudar quem mais precisa a ter um Natal mais aconchegado!

Obrigado a todos e *Boas Festas!*



RUA PROF. CARLOS ALBERTO PINTO DE ABREU N74
VILA MARIA - SANTA CLARA - 3040-245 COIMBRA
TEL: 239813142 / 912233419 - FAX: 239444792
geral@conservatorioregionalcoimbra.com
secretaria@conservatorioregionalcoimbra.com



SIGA-NOS NO **facebook**

www.conservatorioregionalcoimbra.com

APOIOS:



ORQUESTRA
CLÁSSICA
DO CENTRO



CÂMARA
MUNICIPAL
COIMBRA



GOVERNO DE
PORTUGAL



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA



PROGRAMA

1ª PARTE

- Oh! Holy Night Tradicional de Natal
Cristiana Carvalho (C. Livre) - Canto
Piano - prof. João Nogueira
- Concertino op.35 O. Rieding
I - Allegro
Mariana Calado (3ªGrau) - Violino
Piano - prof.ª Ana Paula Quinteiro
- Minueto em Si menor (23 peças fáceis) J. S. Bach
Valsa (Álbum para Crianças op. 39) Tchaikovsky
Beatriz Castelo (3ª Grau) - Piano
- Andante em DóM (K315) W. A. Mozart
Ana Trindade (5ªGrau) - Flauta Transversal
Piano - prof.ª Ana Paula Quinteiro
- 1º Air Varié Charles Dancila
Ana Pombo (5ªGrau) - Violino
Piano - prof.ª Ana Paula Quinteiro
- Prelúdio em Mi menor N.º19 (23 peças fáceis) J. S. Bach
Ländler L. Mozart
Ana Catarina Castelo (3ªGrau) - Piano
- Sonata para Flauta e Piano em DóM G. Donizetti
Lucinda Cardoso (5ªGrau) - Flauta Transversal
Piano - prof.ª Ana Paula Quinteiro
- White Christmas Irving Berlin
Maria João Silva (C. Livre) - Canto
Piano - prof. João Nogueira

2ª PARTE

- Mike The Good Cat Nuno Figueiredo
Joy to the world G. F. Haendel
Classe de Conjunto (2ª Grau) - AECAN
Direção: Prof. Adriano Franco
- Around The World In Seven Minuts Colin Arenstein
I - Scotland
II - Spain
III - Sahara
IV - Germany
V - Russia
VI - Japan
VII - U.S.A.
Orquestra de Guitarras
Direção: Prof. Tiago Correia
- Sinfonia N.º5 em Dó menor op.67 L. V. Beethoven
I - Allegro com brio
- The Lion King medley E. John
Arr. Adriano Franco
- Jingle Bells J. L. Pierpont
Arr. Adriano Secco
- Orquestra e Coro CRC
Direção Orquestra: Prof. Adriano Franco
Direção Coro: Prof.ª Ana Paula Quinteiro
- Concerto comentado pela Prof.ª Margarida Cardoso

Por favor coloque o telemóvel em silêncio



Concerto de Inverno 2015

Música e Solidariedade de Mãos Dadas

18 de Dezembro de 2015 (18h)

Pavilhão Centro de Portugal

Boa Tarde a todos! Bem-vindos ao concerto de Inverno 2015! Como sabem, este concerto encontra-se inserido na iniciativa “Música e Solidariedade de Mãos Dadas”, a que mais uma vez se junta o Conservatório Regional de Coimbra. O objetivo desta iniciativa é a recolha de bens essenciais para os que mais necessitam, principalmente nesta altura em que o calor, o conforto e a companhia nos sabem tão bem!

Em relação à música, teremos hoje interpretações de alunos do conservatório, feitas a solo (na 1ª parte) ou em conjunto (na 2ª parte).

Para começar este concerto, iremos ouvir uma peça tradicional de Natal *Oh! Holy Night* pela Cristiana Carvalho (de canto), acompanhada ao piano pelo Prof. João Nogueira. Posteriormente a aluna Mariana Calado (do 3º grau de violino) irá tocar o 1º andamento do *Concertino* de Oskar Rieding, acompanhada pela Profª Ana Paula Quinteiro.

Apresenta-se agora em palco a Beatriz Castelo que irá tocar 2 tipos de dança ao piano: um *Minuetto* em si menor de J.S.Bach e uma “Valsa” do *Álbum para Crianças* de Tchaikovsky. Depois da Beatriz, será a vez da Ana Trindade que irá tocar o *Andante* em Dó Maior de Wolfgang Amadeus Mozart, com acompanhamento da Prof.ª Ana Paula.

Voltamos às danças, desta vez um *Primeiro Air Variado* do compositor Charles Dancla, que ouviremos através do violino da Ana Pombo. Depois da Ana, (outra Ana) a Ana Catarina Castelo tocará ao piano: o *Prelúdio em Mi menor* de Bach e a peça *Ländler* de Mozart.

Para terminar esta primeira parte ouviremos a Lucinda Cardoso que interpretará a *Sonata para Flauta e Piano* de Gaetano Donizetti (acompanhada pela Profª Ana Paula Quinteiro) e ainda o *White Christmas* de Irving Berlin pela Maria João Silva que cantará acompanhada pelo Prof. João Nogueira.

2ª parte

Abrimos a segunda parte com a classe de conjunto do 2º grau do Prof. Adriano Franco, que irá tocar a peça *Mike The Good Cat*, de Nuno Figueiredo e o *Joy to the World*, cuja melodia foi composta por Haendel, e que se tornou uma das muito conhecidas músicas de Natal.

Com a orquestra de Guitarras da classe do Prof. Tiago Correia, faremos agora *uma viagem ao mundo em sete minutos*, numa composição de Colin Arenstein, que nos irá certamente soar à Escócia, Espanha, deserto do Sara, Alemanha, Rússia, Japão e por fim, Estados Unidos.

Agora com a orquestra e coro do Conservatório Regional de Coimbra faremos uma alusão a um compositor que faria ontem 245 anos, Ludwig Van Beethoven. Escreveu 9 sinfonias, mas a que muitos dizem assinalar o início do Período Romântico é a 5ª, cujo motivo inicial escutarão inúmeras vezes ao longo deste primeiro andamento. A dinâmica e energia com que a música é direcionada (para este motivo) é já algo a que Beethoven nos habituou.

Muitos de nós, nalgum momento da nossa vida, vimos o filme *O Rei Leão*. Produzido por Walt Disney Productions em 1994, é uma história de um leão (Simba) que crê ter morto o seu pai e foge da sua tribo. Quando descobre que o culpado foi Scar, volta ao seu reino com um filho e o “ciclo da vida” (nome de uma das músicas do filme) continua. O arranjo desta e outras músicas do filme, como *The Lion Sleeps Tonight* ou *Hakuna Matata*, é do Prof. Adriano Franco também responsável pela direção de orquestra. A direção do coro estará a cargo da prof.^a Ana Paula Quinteiro.

Terminamos este concerto, que esperamos ter sido do vosso agrado, com a tradicional música *Jingle Bells*, de J.L.Pierpont e arranjo do Prof. Adriano Franco (Confirmar se é Franco ou Secco como dizia o programa). Muito obrigada pela vossa presença, bom natal e bom Ano Novo!

Ana Margarida Cardoso

17/12/15

Anexo V – Programa e Notas-Programa do Concerto de Primavera 2016

MASTER CLASSES DE VIOLINO E PIANO
De 21 a 23 de abril

CONCERTO PELOS ALUNOS PARTICIPANTES
23 de abril pelas 18h00
Pavilhão Centro de Portugal

CONCERTO DE ENCERRAMENTO
Irina Zmichursky | Piano
Sergey Arutyunyan | Violino
Larissa Shomina | Violino
23 de abril pelas 19h30
Pavilhão Centro de Portugal

Ano Letivo 2016/2017
Regime articulado com a EB 2,3 Inês de Castro
5º Ano | 1º grau - Inscrições até 22 de abril
Provas de aptidão e experimentação de instrumentos
29 e 30 de abril

CR
CONSERVATÓRIO
REGIONAL DE
COIMBRA

RUA PROF. CARLOS ALBERTO PINTO DE ABREU N74
VILA MARIA, SANTA CLARA, 3040-245 COIMBRA
TEL: 239813142 / 912233419 - FAX: 239444792
geral@conservatorioregionalcoimbra.com
secretaria@conservatorioregionalcoimbra.com

 SIGA-NOS NO **facebook**

www.conservatorioregionalcoimbra.com

APOIOS:





CR CONSERVATÓRIO
REGIONAL DE
COIMBRA

*Concerto
de
Primavera*

Pelos alunos do CRC

16 de março
18h00

Pavilhão Centro de Portugal
Coimbra 2016

Programa

Cantões do Mundo

Jimba Zapalasyka Tradicional Rússia
Hani Kuni Tradicional Canadá
Havenou Shalom Aleichem Tradicional Israel
Poetas e Pensadores Tradicional Grécia
Kokylecky Tradicional Grécia
Samba Lele Tradicional Brasil
Classes de Iniciação | turmas 1ª e 4ª (EB 2,3 Inês de Castro)
Direção - prof.ª Ana Paula Quinteiro

Concerto Nº 3 Carl Stamitz
I - Allegro
Tiago Dias - Clarinete (4º grau)
Piano - prof.ª Ana Paula Quinteiro

Árvores op. 109 Nº2 F. Burgmüller
Beatriz Castelo - Piano (3º grau)

Concerto Nº1 J. S. Bach
I - Allegro moderato
Ana Pombo - Violino (3º grau)
Piano - prof.ª Ana Paula Quinteiro

Estudo op. 29 Nº11 M. Bertini
Ana Catarina Castelo - Piano (3º grau)

Concerto No. 2 em Ré M W. A. Mozart
II - Adagio non troppo
Lucinda Cardoso (3º grau) - Flauta Transversal
Piano - prof.ª Ana Paula Quinteiro

My Heart Will Go On J. Horner & W. Jennings
Maria João Silva - Canto (C. Livre)
Piano - prof. João Nogueira

Viva La Vida Coldplay
arr. Adriano Franco
Classe de Conjunto 2º grau - (EB 2,3 de Condeixa-a-Nova)
Direção - prof. Adriano Franco

Ondas do Danúbio Josef Ivanovici
Orquestra de Guitarras CRC
Direção - prof. Tiago Correia

The 3-Minute Nutcracker Tchaikovsky
arr. Lloyd Conley
Orquestra CRC
Direção - Adriano Franco

ABBA Medley ABBA
arr. Adriano Franco
Orquestra CRC | Classes de Conjunto | Coro CRC
Direção - Adriano Franco

Concerto apresentado pela Prof.ª Margarida Cardoso

Por favor coloque o telemóvel em silêncio



Concerto da Primavera CRC

16 de Março de 2015

Bem-vindos ao concerto da Primavera, onde poderão ouvir o resultado do trabalho e aprendizagem realizada pelos alunos do Conservatório Regional de Coimbra ao longo de mais um período letivo.

Numa primeira parte deste concerto iremos ouvir obras da classe de iniciação da Prof.^a Ana Paula Quinteiro, assim como estudos e andamentos de concerto pelos alunos das várias classes de instrumento. Numa segunda parte ouviremos várias classes de conjunto, orquestra e coro dos professores Adriano Franco e Tiago Correia.

Vamos iniciar este concerto com uma viagem por vários países através da música da classe de conjunto de iniciação da Prof. Ana Paula Quinteiro, que conta com a participação dos alunos das turmas 5ºA e 6º C da escola EB 2,3 D. Inês de Castro. Os países a visitar ou escutar serão: a Rússia, o Canadá, Israel, a Grécia e o Brasil.

O Tiago Dias será o aluno que se segue e irá tocar o primeiro andamento do concerto de Carl Stamitz. Este compositor fazia parte, juntamente com o seu pai Johann de uma escola conhecida como “Escola de Mannheim” grande responsável por desenvolver a forma do concerto e também por trazer à ribalta o som do clarinete. Mozart foi um dos compositores que passou a usar mais este instrumento nas suas composições, após tê-lo ouvido nas composições de Stamitz e outros. O acompanhamento será feito pela prof. Ana Paula Quinteiro.

Johann Friedrich Burgmüller foi um compositor do período romântico. Neste período reina a tentativa por expressar ideias, sentimentos, histórias e sensações, e foi precisamente isso que fez Burgmuller nos seus *18 Estudos op. 109*. Ouviremos agora pela Beatriz Castelo, do 3º grau de piano, “Les Perles”, ou “As Pérolas”.

Outro compositor que, ainda antes de Stamitz, desenvolveu a forma concerto e a escrita para violino foi Bach. Hoje ouviremos aqui o 1º concerto de um dos seus concertos solista, neste caso para violino em diálogo com o piano. Ouviremos o primeiro andamento deste concerto, *allegro moderato*, pela Ana Pombo no violino, acompanhada pela Prof.ª Ana Paula ao piano.

Henri Bertini foi um compositor clássico francês. Escreveu no op. 29 um conjunto de 24 estudos para piano onde salienta a musicalidade do pianoforte, instrumento em voga neste período. Escreveu estes estudos com uma forte intenção pedagógica e aparentemente a pensar nos alunos do seu colega compositor Cramer. A Ana Catarina Castelo interpretará o nº 11 ao piano a solo.

Ainda nos concertos do período clássico, ouviremos agora o concerto nº 2 de Mozart, escrito para oboé mas que ouviremos hoje tocado pela flauta. Ouviremos um andamento, o 2º que pretende geralmente mostrar a musicalidade do instrumentista, pela Lucinda Cardoso do 5º grau de flauta transversal.

My Heart Will Go On foi uma música do álbum *Lets talk about love*, de 1997 da cantora Celine Dion. Foi composta por James Horner com letra de Will Jennings e usada na banda sonora do filme *Titanic*, sendo o seu tema principal e batido recorde de vendas desde então. Será cantada pela Maria João Silva, com acompanhamento do Prof. João Nogueira.

Os Coldplay são uma banda britânica conhecida de todos nós. No ano de 2008 lançaram o álbum *Viva La Vida or Death with his friends*, do qual faz parte a música *Viva La Vida*. Esta enérgica música é como o nome indica um lema e será interpretada pela classe de conjunto do 2º grau da escola eb 2,3 de condeixa-a-nova, com direção do Prof. Adriano Franco.

Ivanovici foi um compositor romeno de música para banda militar, mas é mais conhecido pela obra *Ondas do Danúbio*. É uma valsa típica dos finais do séc. XIX, que poderia muito bem ser acompanhada de uma bela coreografia de ballet clássico numa imponente sala. Ainda que sem bailarinos e sala, será tocada pela orquestra de guitarras do Prof. Tiago Correia.

Tchaikovsky foi um compositor muito conhecido pelos seus bailados, um deles é o conhecido *Quebra-Nozes*. Ouviremos pela orquestra do CRC um arranjo deste bailado da autoria de Lloyd Conley, com direção do Prof. Adriano Franco.

Terminamos este concerto com um *medley* dos ABBA, uma banda muito famosa dos anos 70 e 80, conhecida dos pais aqui presentes mas cuja música chegou ainda aos ouvidos da geração de 90 e seguintes. *Dancing Queen*, *Fernando* ou *Money, Money Money*. O produtor foi Phil Spector que instaurou nestas músicas o *Wall of Sound*, uma técnica que permitia ter uma grande densidade sonora, incluindo um fundo orquestral,

por detrás das vozes femininas dos ABBA. Esta música poderia soar grandiosa nos rádios *AM* e *jukeboxes*. Este arranjo será tocado pela orquestra e coro do CRC com direção de Adriano Franco. Obrigada pela vossa presença!

Anexo VI – Problemas V e VII – Enunciados e Respostas dos alunos

Resposta ao Problema V: “Qual a ligação entre a Biblioteca Joanina e a estética barroca?”

Enunciado

Visita à Biblioteca Joanina e Concerto Tiago Nunes e José de Eça

Ciclo de Concertos de Coimbra

PS - Reflexão

1. Redige uma pequena reflexão (máximo duas páginas, mínimo uma) acerca do concerto a que assististe, focando os seguintes aspectos:
 - a. Programa ouvido (para introduzir ou se há alguma lógica inerente)
 - b. Características das obras (reconhecidas auditivamente ou pesquisadas)
 - c. Interpretação do pianista e do tenor (por palavras tuas)
 - d. Emoções proporcionadas pela música e pelo espaço (por palavras tuas)
2. O que achaste da atividade? O que poderia ter sido diferente?
3. O que aprendeste?

Prazo para entrega: 5 de Fevereiro na aula

Dicas:

1. Se chegarmos a casa logo após o concerto a nossa memória ainda está fresca, por isso devemos escrever o mais próximo possível do acontecimento para não nos esquecermos do que vimos.
2. Organizar o que vamos escrever em tópicos, ajuda porque depois é só formar frases baseadas nos tópicos.
3. Podem usar a vossa própria linguagem e escrever livre e exatamente o que pensam.
4. Podem escrever à mão, como se de um diário se tratasse.

A visita à Biblioteca Jussara foi uma experiência muito interessante. Foi dos concertos que mais gostei, em todos os aspectos.

Apesar de os látras terem todos mais ou menos o mesmo tema, achei a diversidade do ~~asseto~~ repertório, no que toca às melodias.

Gostei muito do facto do tenor ser muito expressivo, foi uma coisa que me chamou muito a atenção, e sendo aluna de canto ajudou-me também a ver a importância que a expressividade tem no canto lírico. Por isso ajudou-me a evoluir, a estar mais atenta a esse aspecto.

Chamou-me também à atenção a postura e a expressividade do pianista. Ambos mostraram que não estavam apenas ali para dar um bom momento às pessoas e para as agradar, mas que eles próprios também estavam a gostar daquilo que estavam a fazer. E acho que isso é um aspecto muito importante nos músicos: mostrar que o que fazem é por gosto e que se sentem orgulhosos daquilo que fazem.

Também me chama sempre a atenção o facto de os músicos mostrarem sempre muita confiança na sua atuação, porque eu própria fico sempre nervosa nos concertos e fico sempre muito insegura e o facto de os ver tão seguros faz-me também tentar ~~de~~ mudar esse aspecto em mim.

Achei que o local também foi muito bem escolhido para o tipo de concerto.

No geral, achei a visita muito interessante e cativante e gostava muito de repetir a experiência.

Resposta da aluna C

Visita à Biblioteca Joanina e concerto de Tiago Nunes e José de Eça

Reflexão:

O programa ouvido no Recital de Canto e Piano na Biblioteca Joanina da Universidade de Coimbra foi bastante interessante, mostrando alguma diversidade na escolha dos vários compositores, nacionalidades, épocas e formas de composição apresentadas.

A primeira obra, *"3 Sonetti del Petrarca"* - Franz Liszt (1811-1886), é um trabalho de um compositor do período Romântico composta a partir dos textos de três dos Sonetos de Francesco Petrarca (1304-1374), intelectual, poeta e humanista Italiano. Aqui os músicos Tiago e José conseguiram transmitir em evidência o período desta obra pelas longas e expressivas frases musicais, deixando espaço no ar para a imaginação de cada um seguir os seus caminhos. Era claramente música do período Romântico muito bem detalhada. Não percebendo eu quase nada da língua Italiana, achei importante que nos tenha sido fornecida a tradução das letras das obras ali apresentadas.

A segunda obra, *"Zueignung, Allerseelen, Morgen"* - Richard Strauss (1864-1949) compositor e maestro Alemão. Esta obra já surgiu no final do período romântico, mas apresentou ao nível da envolvimento e das sonoridades, algumas semelhanças com a obra anterior.

Após o intervalo, o programa foi encaminhado para alguns autores Portugueses começando por ouvir *"Tantas Saudades"* de Francisco de Lacerda (1869-1934). Nesta peça senti uma alusão à música popular portuguesa, primeiro pelo conteúdo da letra e depois pela sonoridade.

Depois ouvimos *"Aquele Moço"* – Luís Freitas Branco (1890-1955), música de um compositor do Séc. XX, mas nesta obra senti uma clara alusão à música do período romântico, muitos retardos, muita envolvimento emocional. Penso que os músicos fizeram uma perfeita ligação entre a letra e a música, mostrando uma excelente interpretação.

A peça *"Uirapuru"* de Waldemar Henrique (1905-1995), continuava a viagem pela música popular. Neste caso a música popular Brasileira trouxe alguma agitação ao público, pois tem um ritmo mais mexido e uma letra mais atrevida que arrancou alguns sorrisos.

O recital terminou com uma música que eu já estudei há alguns anos numa versão para piano solo, e quando vi no programa *"Torna a Sorriente"* – Ernest Curtis (1875-1937), fiquei com alguma vontade de voltar a ouvir este tema, agora para Canto e Piano. Terminou o programa regressando a um tipo de repertório mais lírico.

Na visita ao espaço da Biblioteca Joanina adorei observar a organização, tanto ao nível estético nos pormenores arquitectónicos, como ao nível funcional á luz da época em que foi construída, despertou-me a atenção a numeração das enormes estantes de livros.

A solenidade do espaço (Biblioteca Joanina, espaço do final do período Barroco - Rococó), ajudou bastante à criação de uma envolvimento e de uma ligação entre o espaço e a música. Mesmo sendo a data da sua construção anterior à criação das obras apresentadas, as linhas da Biblioteca Joanina, o ambiente escuro e ao mesmo tempo rico em detalhes para observar, a sensação de que estamos num espaço de cultura e conhecimento, rodeados por livros, o tecto alto que deu mais brilho aos fenómenos da acústica, criaram o ambiente perfeito para assistir ao Recital nesta formação em Duo (Canto e Piano).

Resposta do aluno B

Problema VII – Problemas relativos à vida artística de Haydn e Mozart

Enunciado

***Problem-Solving* sobre Franz Joseph Haydn; Wolfgang Amadeus Mozart**

Responda às seguintes questões consultando, se necessário, as fontes listadas abaixo.

1. De que forma o percurso artístico pode ser relacionado com a sua obra? Dê dois exemplos dessa influência.
2. Porque é que é muitas vezes considerado pela literatura como o “pai do quarteto de cordas”?
3. Com que corrente estética podemos identificar várias sinfonias de Haydn como a 44^a ou 45^a? Porquê?
4. Como poderíamos justificar o facto de Mozart ser muitas vezes considerado pela literatura como sendo “um génio”?
5. Dê dois exemplos de obras que Mozart terá escrito influenciado por outro compositor.
6. Porque é que Mozart terá escrito tantas óperas em italiano ou à italiana e em alemão escreveu maioritariamente em *singspiel*?
7. Como podemos justificar o facto de Mozart ter escrito tantas sonatas para piano e para violino?

Fontes:

- Grout & Palisca (2007⁵), *História da Música Ocidental*, Lisboa, Gradiva, pp. 511-541
- Sebenta da disciplina

Prof. ^a Margarida Cardoso

23-04-16



universidade de aveiro

Problem-Solving sobre Franz Joseph Haydn; Wolfgang Amadeus Mozart

Responda às seguintes questões consultando, se necessário, as fontes listadas abaixo.

1. De que forma o percurso artístico pode ser relacionado com a sua obra? Dê dois exemplos dessa influência. *viu a experiência musical prática, mas não estava familiarizada*
2. Porque é que é muitas vezes considerado pela literatura como o "pai do quarteto de cordas"? *os seus quartetos isolam e desenvolvem as habilidades individuais de cada um*
3. Com que corrente estética podemos identificar várias sinfonias de Haydn como a 44ª ou 45ª? Porquê? *a simfonia rápida, leve, repetitiva e com ideias de origem*
4. Como poderíamos justificar o facto de Mozart ser muitas vezes considerado pela literatura como sendo "um génio"? *Por ser um jovem da época*
5. Dê dois exemplos de obras que Mozart terá escrito influenciado por outro compositor.
6. Porque é que Mozart terá escrito tantas óperas em italiano ou à italiana e em alemão escreveu maioritariamente em *singspiel*?
7. Como podemos justificar o facto de Mozart ter escrito tantas sonatas para piano e para violino? *porque em si instrumentos que se podem tocar*

Fontes:

- Grout & Palisca (2007⁵), *História da Música Ocidental*, Lisboa, Gradiva, pp. 511-541
- Sebenta da disciplina

Prof. ª Margarida Cardoso

23-04-16

Resposta do aluno A



universidade de Évora

Problem-Solving sobre Franz Joseph Haydn; Wolfgang Amadeus Mozart

Responda às seguintes questões consultando, se necessário, as fontes listadas abaixo.

1. De que forma o percurso artístico pode ser relacionado com a sua obra? Dê dois exemplos dessa influência.
2. Porque é que é muitas vezes considerado pela literatura como o "pai do quarteto de cordas"?
3. Com que corrente estética podemos identificar várias sinfonias de Haydn como a 44ª ou 45ª? Porquê?
4. Como poderíamos justificar o facto de Mozart ser muitas vezes considerado pela literatura como sendo "um génio"? *MOZART COMEÇOU A ESCREVER MÚSICAS, DESDE MUITO NOVO, ASSIM COMO A TOCAR PIANO DE FORMA ELEGANTE E VIRTUOSA COMO SE ALGUNS ADULTOS O FAZIAM. ASSIM CRESCERAM A SUA IMAGEM DE "GÉNIO" NO QUE FAZIA.*
5. Dê dois exemplos de obras que Mozart terá escrito influenciado por outro compositor. *CONCERTO PARA PIANO (K.39) SOB INFLUÊNCIA DE JOHANN SEBASTIAN BACH; CONCERTOS PARA PIANO K. 401, 1-3*
6. Porque é que Mozart terá escrito tantas óperas em italiano ou à italiana e em alemão escreveu maioritariamente em *singspiel*? *(JOHANN CHRISTIAN BACH)*
7. Como podemos justificar o facto de Mozart ter escrito tantas sonatas para piano e para violino? *PORQUE MOZART TOCAVA PIANO E VIOLINO.*

Fontes:

- Grout & Palisca (2007⁵), *História da Música Ocidental*, Lisboa, Gradiva, pp. 511-541
- Sebenta da disciplina

Prof. ª Margarida Cardoso

23-04-16

Resposta do aluno B



universidade de aveiro

Problem-Solving sobre Franz Joseph Haydn; Wolfgang Amadeus Mozart

Responda às seguintes questões consultando, se necessário, as fontes listadas abaixo.

1. De que forma o percurso artístico pode ser relacionado com a sua obra? Dê dois exemplos dessa influência.
2. Porque é que é muitas vezes considerado pela literatura como o "pai do quarteto de cordas"?
3. Com que corrente estética podemos identificar várias sinfonias de Haydn como a 44ª ou 45ª? Porquê?
4. Como poderíamos justificar o facto de Mozart ser muitas vezes considerado pela literatura como sendo "um génio"?
5. Dê dois exemplos de obras que Mozart terá escrito influenciado por outro compositor.
6. Porque é que Mozart terá escrito tantas óperas em italiano ou à italiana e em alemão escreveu maioritariamente em *singspiel*?
7. Como podemos justificar o facto de Mozart ter escrito tantas sonatas para piano e para violino?

Fontes:

- Grout & Palisca (2007⁵), *História da Música Ocidental*, Lisboa, Gradiva, pp. 511-541
- Sebenta da disciplina

Prof. ^a Margarida Cardoso

* É a influência de Johann Christian Bach
quando esteve em Londres nos seus concertos para piano.

Resposta da aluna C

"Problem Solving" sobre Franz Joseph Haydn

1. Quando Haydn entrou ao serviço de Paul Anton e do seu irmão Nicolau, não lhe foi possível fazer grande evolução enquanto compositor, já que passou quase trinta anos junto da família Esterházy, onde era obrigado a escrever o que o príncipe exigia. Assim, não foi amadurecendo enquanto compositor, apesar de já ter feito bastantes experiências e tentado coisas novas. Mais tarde, após a morte do príncipe Nicolau, Haydn viveu uma época muito produtiva em Londres e posteriormente na Áustria, onde os seus deveres eram menores, podendo, assim, dedicar-se à composição.
2. Porque consolidou um estilo e estrutura próprios em todas as suas composições de quartetos.
3. Podemos identificar algumas sinfonias de Haydn ao movimento literário *Sturm und Drang*, já que a música Clássica a ele associado era, muitas vezes, composta em tonalidade menor (como é o caso da 44ª e 45ª sinfonias, em Mi menor e Fá# menor, respectivamente). Estas duas sinfonias apresentam mudanças rápidas e de forma inesperada no tempo e na dinâmica, de forma a reflectir fortes mudanças emocionais.

"Problem-Solving" sobre Wolfgang Amadeus Mozart

- ④ Há vários aspetos na vida de Mozart que nos permitem concluir, de certa forma, que este foi de facto "um génio". Um deles é o facto de este já revelar um grande talento musical desde os 6 anos de idade. A partir daí, passou mais de metade do tempo em viagem e exibição do seu trabalho por vários países da Europa, ganhou excelência como organista e violinista, mas também por ter a capacidade de leitura de concertos à primeira vista e de improvisação de variações, fugas e fantasias. Além disto, começou o seu trabalho como compositor muito novo, escrevendo os seus primeiros minuetos, a primeira sinfonia, ópera e ópera, até aos 12 anos. «A sua obra foi, assim, uma síntese de estilos nacionais, um espelho onde se reflectiu a música de toda esta época, iluminada pelo seu génio excepcional» (Wolfgang Amadeus Mozart, Grout p. 528, 3º parágrafo).

- ⑤ As sinfonias K. 81, 95, 112, 132, 162 e 182, por influência do sinfonista italiano Sammartini, e os concertos para piano K. 107, 1-3, por influência de J.S. Bach.

(6) Talvez porque, em alemão, pelo facto de a língua ter mais consoantes e menos vogais, seria mais difícil de cantar de forma a que se percebe-se o texto do que em italiano.

(7) No início da sua carreira como músico, Mozart começou por aprender a tocar piano e violino, fazendo-o, assim, escrever mais para esses dois instrumentos.

Resposta da aluna D

Anexo VII - Guião de entrevistas semi-estruturadas

Guião de entrevista semi-estruturada

I - Caracterização do aluno

Aluno: (a preencher pela mestranda) Idade: ____ anos

Ensino: Supletivo ☐ Articulado ☐ Grau: _____ ° Grau

Instrumento: _____

Escola do ensino regular que frequenta: _____

Ano de escolaridade no ensino regular: ____ ° Ano

II – Resolução de Problemas

1. Que processos usaste mais para chegar às respostas?
2. Chegavas sempre a uma solução ou houve perguntas em que não conseguias chegar a uma possível resposta?
3. Era um processo difícil?
4. Sentiste que precisavas de mais orientação? Porquê?
5. Nalgum dos casos, tiveste a sensação de que já tinhas visto um problema semelhante?
6. Tens agora mais facilidade em resolver problemas (didáticos)?

III – Compreensão histórica

7. Como vês os factos históricos?
8. Já tinhas essa visão ou mudaste?
9. Consegues localizar um facto no tempo?
10. Quando ouves uma obra musical consegues distinguir as suas características?
11. E consegues localizá-las aproximadamente num período musical?

III – Visitas de estudo

12. Numa apreciação geral, o que achaste das visitas de estudo?
13. Conseguiu ligá-las a algum aspeto que tenhas dado nas aulas?
14. Já conhecias os locais?
15. Tens interesse em revisitá-los? Porquê?
16. O que sentes em relação ao património visitado?

IV – Aulas e Professor

17. O que achaste do trabalho com as fontes históricas (textos por exemplo)?
18. E o que achaste dos materiais escolhidos? Porquê?
19. O que poderia ter sido melhor? Porquê?

Anexo VIII – Gravação das entrevistas

Em anexo a este relatório, num ficheiro áudio (*mp3*), estão disponíveis as gravações das entrevistas feitas aos alunos. Os ficheiros encontram-se nomeados da seguinte forma:

Anexo VIII.A – Gravação do aluno A

Anexo VIII.B – Gravação do aluno B

Anexo VIII.C – Gravação da aluna C

Anexos VIII.D – Gravação da aluna D

Anexo IX – Autorizações e Transcrições das entrevistas

AUTORIZAÇÃO DE GRAVAÇÃO DE VOZ

Eu Diego Fernando Rodrigues da Silva, aluna (o) da turma A do 6º grau de História da Cultura e das Artes, do Conservatório Regional de Coimbra, no ano letivo 2015/16, autorizo a gravação de uma entrevista pela professora estagiária Ana Margarida Cardoso, para efeitos de recolha de dados para o seu relatório de Prática de Ensino Supervisionada.

Por ser verdade assino abaixo,

A (O) Aluna(o)

Diego Silva

Autorização de Gravação de Voz assinada pelo aluno A

Entrevista ao aluno A – 30-05-2016 – 17:54

“PE: Tens que idade? A: Tenho 15. PE: E estás em que regime do Conservatório? A: Estou no articulado. PE: E em que grau? A: Estou no 6º grau. PE: Mas qual é o grau da disciplina de história? A: 2º ano. PE: Qual é o teu instrumento? A: Flauta de Bisel PE: E que escola do ensino regular frequentas? A: D.Duarte. PE: E nessa escola estás em que ano? A: Estou no 10º.

PE: Agora sobre a resolução de problemas, que foi a estratégia que implementei nas aulas, que processos é que usaste para chegar às respostas, como é que chegavas às respostas?

A: Como é que chegava às respostas? Como? PE: **Como é que tu pensavas para conseguir chegar às respostas às perguntas, nós fizemos comparação de artes visuais com a música, fizemos um quadro comparativo dos géneros vocais e instrumentais e respondemos a alguns problemas sobre Mozart e Haydn, por exemplo, e nessas questões como é que fazias para conseguir chegar a uma resposta?** A: Relacionava as coisas que a professora dava, em relação à música. **PE: Lias nos textos por exemplo?** A: Sim.

PE: Chegavas sempre a uma solução ou às vezes não conseguias chegar a uma resposta? A: Às vezes não.

PE: Era um processo difícil? A: Não, não era difícil.

PE: Sentiste que precisavas de mais orientação? A: Não, acho que tínhamos todas as bases.

PE: Nalgum dos casos tinhas a sensação de que já tinhas visto uma pergunta semelhante? A: Do que anteriormente? **PE: Sim.** A: Não.

PE: E sentes que agora tens mais facilidade em resolver problemas e questões? A: Sim, mais ou menos.

PE: Em relação à compreensão histórica, ou seja á compreensão da própria matéria, os conteúdos históricos, como é que os vês? A: Como assim? **PE: Por exemplo, um facto histórico, a Revolução Francesa, como é que tu vês aquele acontecimento, isolado no tempo? Com ligações a outros elementos ou factos?** A: Sim pode ter a ver com outras ligações.

PE: Já tinhas essa visão antes ou mudaste agora com esta prática? A: Se calhar agora notei mais isso.

PE: Consegues localizar mais ou menos um facto no tempo, num século ou num período? A: Mais ou menos. **PE: E uma obra musical?** A: Sim, mais ou menos.

PE: Em relação às visitas de estudo, foi uma visita à Biblioteca Joanina, o que achaste dessa visita? A: Gostei, acho que foi interessante.

PE: Conseguiu ligar essa visita a algum aspeto que tenhamos dado na aula? A: Sim.

PE: Já conhecias o local? A: Não.

PE: E tens interesse em visitar aquele e outros locais? A: Sim.

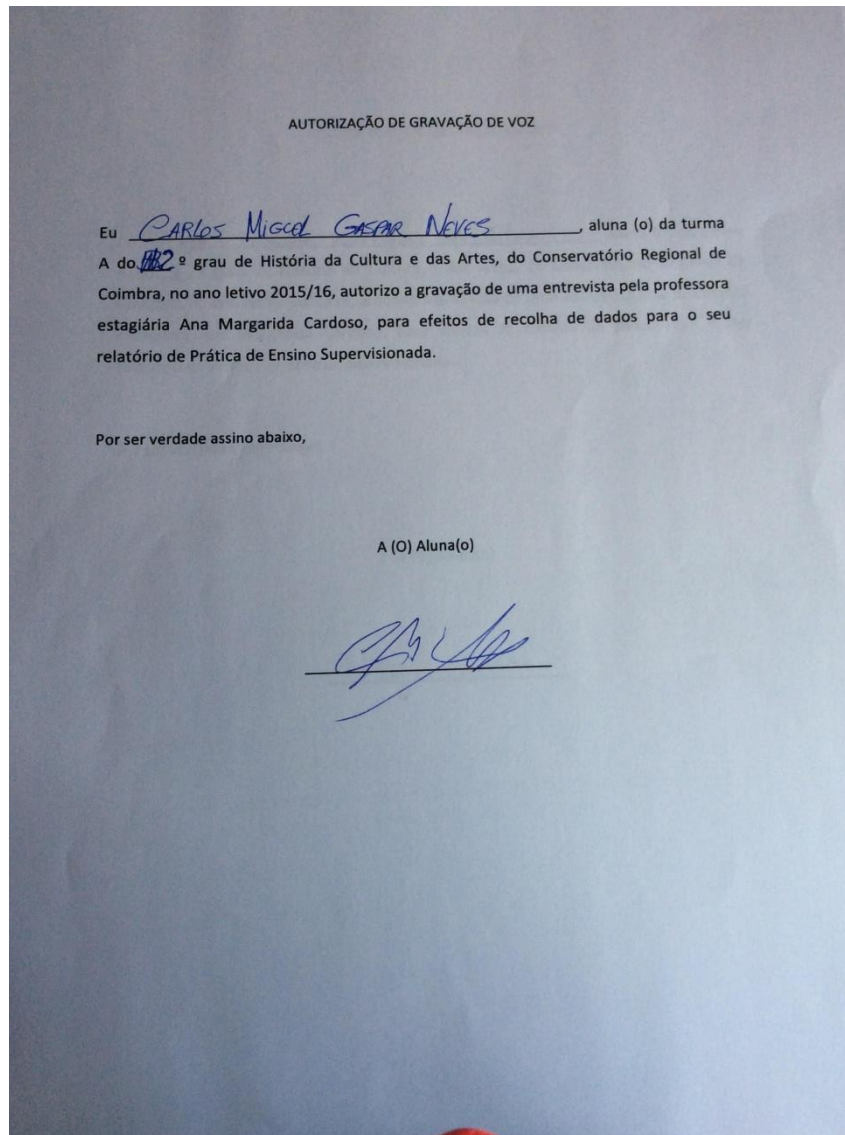
PE: O que é que achas em relação a esse património, o que sentes em relação a esses monumentos? A: Como assim? **PE: O que é que sentes em relação a eles? Gostas? Achas que devem ser preservados ou valorizados?** A: Sim, acho que sim.

PE: E em relação às aulas propriamente ditas, o que é que achaste do trabalho com as fontes históricas, nós analisámos um texto do prefácio de *Alceste*, do Gluck, por exemplo, o que é que achaste do trabalho com esses textos. A: Acho que...acho que sim...acho que é mais uma fonte.

PE: E o que achaste dos materiais escolhidos ao longo das aulas? A: Sim também acho que sim.

PE: Alguma coisa que aches que podia ter sido melhor e que não correu tão bem? A: Não, não estou a ver.”

Duração: 5:50, 74



Autorização de Gravação de Voz assinada pelo aluno B

Entrevista ao aluno B – 28-05-2016 - 13h45

“PE (Professora Estagiária): Que idade tens?

A (Aluno): 25

PE: E és de que regime? A: Supletivo

PE: E em que grau? A: 8º

PE: Mas estás em que grau da disciplina? A: 2º

PE: Portanto, 11º ano. A: (o aluno murmura “sim”)

PE: Qual é o teu instrumento? A: Piano

PE: E que escola é que frequentas no ensino regular? A: Conservatório Regional de Coimbra. **PE:** Na escola do ensino regular. A: Ah, nenhuma, pensei que era esta. Eu trabalho, sou trabalhador-estudante. **PE:** Pois é, estás no ano zero. A: sim, eu comecei o conservatório depois da escola só.

PE: Agora mais sobre a resolução de problemas, a estratégia da resolução de problemas que nós colocámos. Que processos é que usaste mais para chegar às respostas? Qual foi o caminho que fizeste intelectualmente? Como é que pensaste para chegar às respostas? A: Eu usei mais a comparação, quando normalmente estávamos a tentar descobrir uma nova matéria e usávamos a comparação com a anterior, a oposição de ideias ou os contrastes, foi por aí. Comparação, sim...oposição. **PE:** Também lias nos textos a informação, se consultavas? A: Sim, sim, consultava, depois os textos que nos foram dados tinham informação e muitas vezes aquelas fichas, os quadros para responder, para completar obrigavam precisamente a isso, a comparar com os estilos anteriores, estou a pensar por exemplo nos estilos musicais...hum..sim, por aí.

PE: Chegavas sempre a uma solução ou houve perguntas em que não conseguias chegar a nenhuma solução? A: Não, com a ajuda dos textos conseguíamos sempre chegar a alguma conclusão, com perguntas mais diretas do que outras, mais fáceis outras não. Mas com a ajuda dos textos, sim, conseguimos chegar sempre a uma ideia.

PE: Sentiste que precisavas de mais orientação para chegar lá? A: Não, não.

PE: Ou seja, foi um processo possível, fácil... A: Sim, foi um processo possível, desde que se lesse os textos com atenção ou as informações que tínhamos, sim, era fácil e útil, porque obrigáva-nos a pensar, obrigáva-nos a refletir e não tanto a informação e logo exposta e direta, que acho que era o objetivo do projeto.

PE: Nalgum dos casos tiveste a sensação de que já tinhas visto um problema semelhante em estrutura, de que já tinhas visto aquilo nalgum lado, tinha alguma semelhança. A: Nos vários... **PE: Problemas.** A: Nos problemas que tivemos? Em termos de estrutura ou em termos de conteúdo? **PE: Estrutura.** A: Sim, porque o método era mais ou menos o mesmo, não era? Eu pelo menos identifiquei isso. Normalmente a estrutura era sempre tentar descobrir as coisas e tentar comparar, pelo menos foi isso que eu entendi.

PE: Sentes que agora tens mais facilidade em resolver problemas didáticos como este que fizemos aqui, problemas, questões, situações problemáticas relacionadas com a matéria?

A: Sim, eu acho que sim, às vezes até a estudar podemos ir buscar informações de, um pouco como o trabalho de musicólogo, de umas questões surge uma dúvida e vamos buscar outras e outras, eu acho que sim, e tendo um manual à frente se calhar desenvolve um pouco essa curiosidade de descobrir o que é que está ligado a isto, porque acho que se conseguirmos ligar os dados todos da história, às vezes é mais fácil de entender do que estar a memorizar datas, isso não resulta muito bem, normalmente estuda-se para um teste e depois já não se lembra.

PE: Era exatamente isso que eu te ia perguntar, se agora vês a matéria, os conteúdos e os factos históricos, de maneira diferente do que vias antes.

A: Sim.
PE: De que forma? A: Porque eu acho que devemos enquadrá-los num determinado tempo, num determinado espaço, lá está o contexto histórico, cultural e não memorizar datas específicas de uma determinada pessoa e depois outra ao lado como se não estivessem ligados porque não, as coisas estão muito ligadas não é, em tudo. E acho que sim, o que fica é mais ou menos essa ideia.

PE: Já tinhas essa visão ou mudaste, mudou alguma coisa agora? A: Já tinha um bocadinho, mas sim, agora foi reforçado e faz sentido, faz sentido utilizar sempre esse método, de enquadrar bem as coisas e não estudar assim factos isolados.

PE: Portanto, agora é mais fácil localizar um facto ou uma obra musical no tempo, consegues identificar mais ou menos quando é que acontece...

A: Sim, sim porque lá está, obriga-nos a pensar se calhar nas características, enquadradas num determinado período, de tempo e de espaço.

PE: E sobre as visitas de estudo, numa apreciação geral, o que é que te pareceram?

A: P pareceram-me úteis e enquadradas na matéria que estávamos a desenvolver na aula, sim.

PE: Já conhecias aqueles locais? A: Não, não conhecia e pronto, e gostei de conhecer e de lá observar, por exemplo, características da arquitetura, da pintura, gostei de comparar...a visita de estudo é mesmo isso...

PE: E o que é que sentes agora em relação ao património? Sentes mais interesse em visitar outros locais?

A: Já tenho um pouco esse interesse e curiosidade, mas sim

claro, sim, cada vez que vamos ver uma coisa e fica mais o bichinho, a vontade de querer conhecer outras sim. Existe tanto monumento, tantos espaços...

PE: E em relação às aulas, agora mais propriamente, o que é que achaste do trabalho com as fontes históricas, os textos que lemos neste caso? A: Achei úteis, achei bons, para ser sincero com o inglês tive um bocadinho mais dificuldade, mas isso é por mim, não estou tão à vontade com o inglês mas o objetivo também preparar-nos já para a universidade, se vamos já ter que lidar com vários textos, várias pesquisas têm que se calhar ser feitas em obras que não estão em português, e pronto tive essa dificuldade mas foi, lidei bem, lidei bem com a situação.

PE: Portanto, o que é que achaste dos materiais que escolhemos para as aulas ao longo do ano? A: Eu gostei sim, acho que foram bons. **PE: Estavam bem adaptados?** A: Acho que sim, acho que deu para ir completando e obrigando a pensar sobre a matéria que estávamos a dar, aqueles quadros para completar, para completar matéria, acho que sim.

PE: O que é que poderia ter sido melhor? A: (Risos) Talvez eu ter estudado mais. Mas poderia ter sido melhor... acho que está ótimo, não tenho nenhuma sugestão.”
Duração: 8:19,67

AUTORIZAÇÃO DE GRAVAÇÃO DE VOZ

Eu Miriam Marques Trindade, aluna (o) da turma A do 2º grau de História da Cultura e das Artes, do Conservatório Regional de Coimbra, no ano letivo 2015/16, autorizo a gravação de uma entrevista pela professora estagiária Ana Margarida Cardoso, para efeitos de recolha de dados para o seu relatório de Prática de Ensino Supervisionada.

Por ser verdade assino abaixo,

A (O) Aluna(o)

Miriam Trindade

Autorização de gravação de voz assinada pela aluna C

Entrevista à aluna C – 28/05/2016 – 18h

“PE: Esta primeira parte é mais sobre a caracterização do aluno, e por isso pergunto-te que idade é que tens? A: Tenho 17. PE: Estás em que regime de ensino do Conservatório? A: Estou no articulado. PE: E em que grau? A: No 7º. PE: E no mesmo grau de História da Cultura das Artes? A: Sim. PE: Qual é o teu instrumento? A: Neste momento é canto. PE: Que escola do ensino regular frequentas? A: É a D.Duarte. PE: E nessa escola estás em que ano? A: No 11º.

PE: Em relação à resolução de problemas, nós fizemos vários tipos de problemas: a comparação entre a música e as artes; preenchemos um quadro com géneros

vocais e instrumentais e comparámos; trabalhámos textos históricos na parte da ópera reformista de Gluck e ainda respondemos a vários problemas sobre a vida de Mozart e Haydn. Que processos é que usaste para chegar às respostas? A: Não sei muito bem, foi mais pela...**PE: Estava no texto, ouviste nas obras?** A: Sim, mais pelo que estava no texto, também fui um bocado pela comparação, o que tínhamos feito antes, por aí...

PE: E chegavas sempre a uma solução ou houve casos em que não conseguiste chegar? A: Não, houve casos, por exemplo no Haydn e no Mozart, em que nem sempre chegava lá, tão facilmente.

PE: Portanto era um processo por vezes difícil... A: Sim, depende dos dias também, mas sim.

PE: Sentiste que precisavas de mais orientação? A: Um pouco, nesses casos um pouco.

PE: Nalgum dos casos tiveste a sensação de que já tinhas visto um problema semelhante? A: Que me recorde não.

PE: E tens agora mais facilidade em resolver problemas? A: Sim, desse género.

PE: Em relação à compreensão histórica, ou seja, à compreensão dos factos e da matéria em si, dos conteúdos, como é que os vês? A: Como é que estudo em casa?

PE: Não como é que os vês na história? A: ... **PE: Interligados com outros ou isolados...primeiro um, depois outro.** A: Ah, tento sempre interligar mas nem sempre consigo.

PE: E já costumavas fazer isso, já tinhas essa visão da história? A: Sim.

PE: Consegues localizar um facto ou obra musical no tempo facilmente? A: Depende, se for uma obra que estudamos cá muitas vezes ou que já tenha conhecido sim, mas mais ou menos.

PE: Em relação às visitas de estudo, por exemplo a da Biblioteca Joanina, o que achaste dessa visita? A: Ah gostei, gostei muito por acaso, até acho que até era importante fazer muitas visitas destas porque acho que até era importante... não sei...falo um bocado por mim porque acho que não saímos muitas vezes por iniciativa própria para ver um concerto, e acho que às vezes é preciso um incentivo dos professores.

PE: Conseguiu ligar essa visita a conteúdos que tenhamos dado na aula? A: Sim, um pouco mais pela decoração do espaço, também... mas sim.

PE: Já conhecia a biblioteca? A: Já.

PE: E sentes interesse em visitar aquele e outros locais? A: Sim, por acaso até gostava de voltar lá, por causa daquelas partes que não conseguimos ver, que eu não sei se dá para ir lá acima.

PE: O que é que sentes em relação a esse património visitado? A: O que sinto, como assim? **PE: Sentes que não interessa para nada, que tem que ser valorizado ou preservado?** A: Sim, acho que sim, até me interessa um bocado por isso.

PE: O que é que achaste do trabalho com as fontes históricas, por exemplo o texto do Gluck? A: Por acaso achei interessante ver as coisas escritas daquela época, por assim dizer, pronto. Gostei de ver.

PE: E os restantes materiais escolhidos ao longo das aulas, o que achaste? A: Também, achei interessante. Só acho que aquelas do Grout, que achava que era muito longa a informação, demasiado às vezes. Mas de resto sim.

PE: O que é que podia ter sido melhor? A: Acho que só essas aulas do Haydn e do Mozart, foi só tudo a ler praticamente, acho que também, falando um pouco por mim, adormeci um bocado, mas de resto acho que foi tudo... gostei mais daquelas aulas em que era nós que resolvíamos os problemas por nós próprios, gostei mais dessas aulas.”

Duração: 5:49, 49

AUTORIZAÇÃO DE GRAVAÇÃO DE VOZ

Eu Sofia Costa Gonçalves Carlos Santos, aluna (o) da turma
A do 2º grau de História da Cultura e das Artes, do Conservatório Regional de
Coimbra, no ano letivo 2015/16, autorizo a gravação de uma entrevista pela professora
estagiária Ana Margarida Cardoso, para efeitos de recolha de dados para o seu
relatório de Prática de Ensino Supervisionada.

Por ser verdade assino abaixo,

A (O) Aluna(o)

Sofia Costa Santos

Autorização de gravação de voz assinada pela aluna D

Entrevista à aluna D – 28/02/2016 – 18h10

“PE: Esta primeira parte é mais sobre a caracterização do aluno, e por isso pergunto-te que idade é que tens? A: Tenho 16 anos. PE: Estás em que regime de ensino do Conservatório? A: No supletivo. PE: E em que grau? A: No 6º grau. PE: E o grau da disciplina? A: 2º. PE: Qual é o teu instrumento? A: Estou no curso de formação musical, por isso não tenho instrumento, mas tenho educação vocal que é canto basicamente. PE: Que escola do ensino regular frequentas? A: Escola Básica e Secundária Quinta das Flores. PE: E nessa escola estás em que ano? A: No 10º.

PE: Em relação à resolução de problemas, que foi a estratégia que nós aplicámos, também com descoberta, nós comparámos música com as artes visuais; preenchemos um quadro para comparar os géneros da música vocal e instrumental; depois respondemos a alguns problemas sobre a vida de Haydn e Mozart e ainda trabalhámos textos históricos no prefácio de *Alceste*, por exemplo, para falar da parte da ópera reformista de Gluck. Que processos é que tu usaste mais para chegar às respostas? Como é que pensaste?

A: Quando a professora nos dava algum tipo de informação para irmos buscar, tentava procurar palavras-chave para encontrar o que queria e depois construía a minha própria resposta, ia ver à sebenta. **PE: Então na maior parte das vezes ias procurar a informação escrita...** A: Sim.

PE. Houve casos em que não conseguiste chegar a uma solução ou chegavas sempre? A: Uma vez ou duas que não consegui mesmo chegar, ou porque não procurei bem ou porque já estava a acabar o tempo ou assim e não encontrava bem aquilo, mas depois quando víamos a solução, encontrava no sítio certo onde é que estava.

PE: E era processo difícil? A: Não.

PE: Sentiste que precisavas de mais orientação? A: Não, acho que estava tudo bem organizado para encontrar as repostas às perguntas.

PE: Nalgum caso sentiste que já tinhas visto um problema semelhante? A: Em que sentido? **PE: Que a estrutura do problema, que já tinhas visto aquela estrutura, ou que já tivesses comparado antes, ou que já tivesses lido antes, cujo processo fosse igual.** A: Sim, naquela que fizemos que eram questões sobre Haydn e depois Mozart, por exemplo um teste com consulta normal, tínhamos o livro, neste caso era o Grout, tínhamos perguntas e tínhamos que responder vendo o que nos tinham dado, mais ou menos o mesmo processo.

PE: E tens agora mais facilidade em resolver problemas? A: Sim, de certa maneira sim.

PE: Como é que vês os factos históricos? Na história, qual é a tua visão de um facto histórico? Está isolado no tempo, está ligado a outros elementos. A: Normalmente tem sempre consequências e depois factores que influenciaram esse acontecimento, por isso acho que uma coisa não acontece, a não ser que seja uma causa natural ou assim,

mas coisas assim culturais ou sociais normalmente têm sempre um antes e um depois, pronto, por assim dizer.

PE: E já tinhas essa visão antes? A: Sim.

PE: Consegues localizar um facto no tempo? A: Num ano ou assim? **PE: Sim, ou século ou época, não tem que ser necessariamente a data.** A: Se souber sim, mas depende do facto histórico. **PE: E uma obra musical?** A: Não acho que não, quer dizer pelo período talvez, mas como só comecei a trabalhar isso este ano ainda não está muito bem, pronto, mas das áreas, dos períodos que nós demos, acho que sim.

PE: Em relação às visitas de estudo, o que achaste no geral? A: Como eu nunca tinha assistido assim a concertos pronto sem ser audições, mesmo cá do conservatório, foi uma experiência boa porque nunca tinha visto assim, pronto, um concerto e aprendi com isso obviamente.

PE: Portanto conseguiste ligar a visita aos aspetos que tínhamos dado na aula? A: Sim.

PE: Já conhecias o local? A: Não, sabia onde era e o que era, mas nunca tinha lá estado.

PE: E sentes interesse em voltar lá? A: Sim. **PE: E até visitar outros locais...** A: Sim, sim.

PE: O que é que sentes em relação ao património que visitaste? A: Pronto, obviamente que estava associado ao período que nós estávamos a dar, muitas das coisas que nós falávamos no geral dava para ver especificamente naquele lugar, pronto acho que é isso. **PE: Sentes que é uma coisa pela qual tens algum respeito, achas que deve ser valorizada?** A: Sim, acho que sim, obviamente porque as coisas evoluem ao longo dos tempos e acho que há coisas que devem ficar para sabermos mais ou menos como é que eram as coisas antigamente.

PE: O que é que achaste do trabalho com as fontes históricas, por exemplo o texto do Gluck? A: Aquilo do... **PE: Da *Alceste*, do prefácio da *Alceste*.** A: Pronto, tinha muita informação reunida e depois de ler tudo, dava para ver o que era mais importante a reter, por isso eram textos assim bons para aprender alguma coisa sobre determinado tema. **PE: E os outros materiais escolhidos ao longo das aulas, o que achaste?** A: Acho

que também eram adequados para a situação, os powerpoints que também tinham assim resumido o que nós precisávamos assim de saber... sim acho que sim.

PE: O que é que podia ter sido melhor? A: Acho que nada, que eu tenha notado assim muito.”

Duração: 7:49, 02

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia
Universidade de Aveiro